

غالب الاسفندلوا

ڈاکٹر آفتاب احمد

غالبِ آشفۃ نوا

ڈاکٹر آفتاب احمد

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

انجمن ترقی اردو پاکستان

بایاے اردو روڈ - کراچی ۷۱

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو پاکستان۔ شمار: ۴۷۳

ISBN 969-403-010-2

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

اشاعت اول	۱۹۸۹ء
تعداد	ایک ہزار
طابع	انجمن پریس، کراچی
قیمت	پچاس روپے

اس کتاب کی اشاعت کے لیے حکومت پاکستان نے
اکادمی ادبیات پاکستان کے توسط سے مالی امداد فراہم کی ہے

نذر فیض

ہمارے دور کے شعراء میں غالب سے فیض کا تعلق خاطر ایک منفرد حیثیت رکھتا تھا۔ مجھے اس کا بڑا قلق ہے کہ میں ان اوراق کو فیض کی زندگی میں ترتیب دے کر بطور ہدیہ خلوص و نیساز ان کی خدمت میں پیش کرنے سے قاصر رہا۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger



فہرست

حرفے چند
پیش لفظ
کچھ اس کتاب کے بارے میں

جمیل الدین عالی ص ۷
پروفیسر کرار حسین ص ۹
ص ۱۹

غالب کی عشقیہ شاعری - ص ۲۳
اردو شاعری میں غالب کی اہمیت - ص ۵۹
غالب کا غم - ص ۷۳
غالب کے زمانہٴ اسیری کی یادگار نظم - ص ۱۱۶
غالب کے اردو خطوط - ص ۱۴۶
غالب کی بزمِ خیال - ص ۱۷۲
غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں - ص ۱۸۲
غالب اور مغلیہ تہذیب و تمدن کی ترجمانی - ص ۱۸۹
غالب کا آشوبِ آگہی - ص ۲۰۵

جمیل الدین عالی

معتد اعزازی

حرفے چند

ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے پی۔ ایچ۔ ڈی تو ایڈمنسٹریشن میں کیا ہے وہ بھی غالباً بیس برس پہلے مگر وہ غالب شناسوں کی صف میں اپنی نوعمری سے ہی آپکے تھے۔ ان کا مقدمہ ان مضامین کے سالہا سٹے تصانیف خود بتاتا ہے۔

اب تک غالب پر جتنا لکھا گیا اس کا کوئی مکمل اشاریہ موجود نہیں۔ شاید کبھی بھی مکمل نہ ہوگا۔ غالب مرنے والے شاعر نہیں۔ اسی لیے لکھنے والوں کا مرغوب موضوع رہے اور رہیں گے۔ کب تک؟ اردو زبان کی زندگی تک تو لازماً۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک دور میں صرف ترجموں کے ذریعے جانے اور زیادہ پہچانے جائیں۔ مصنف نے عنوان کتاب "غالب آشفۃ نوا" رکھا ہے لیکن ان کے تمام مقالے ان کی آشفۃ نوائی سے بے مخصوص نہیں۔ اپنے مزاج اور مواد میں خاصے متنوع ہیں۔ خود ان کے مطابق تلاشِ غالب میں ان کے سرگرداں رہنے کی نشانیاں ہیں۔

اور یہ بڑی شگفتہ نشانیاں ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب کی تلاش ان نئی حیثیات کے اظہار سے ہیں جو اس صدی کی چوتھی دہائی میں نوجوان ہونے والی نسل نے دریافت کیں اور ان کے ذریعے بعض "قدما" مثلاً میر، نظیر اور غالب کو پہچاننا چاہا۔ سچ یہ ہے کہ اس نسل کے بعد آنے والے اہل اظہار نے تاحال کوئی اور نئے پیمانے نہیں بنائے ہیں۔ ابھی تک نئی نسل اسی پرانی نئی نسل سے ہم احساس چلی آتی ہے۔

ڈاکٹر آفتاب کی گفتگو میں ان مقامات پر بھی ذرا اغلاق محسوس نہیں ہوتا جب وہ غالب کے بہت ہی مشکل معنیاتی مراحل سے گزر رہے ہوں۔ جن مقامات پر اچھے اچھے نقاد گھبرائے گھبرائے نظر آتے ہیں ان سے ڈاکٹر آفتاب خاصے آسان گزر جاتے ہیں۔

بیشتر یا سب اعلیٰ سرکاری عہدہ داروں کی طرح ڈاکٹر آفتاب کو بھی دورانِ کار اتنا موقع نہ ملا کہ

پورے ارتکاز کے ساتھ غالب پر کام کرتے۔ اس کے باوجود انھوں نے غالب کی تفہیم میں اپنا حصہ خاص محنت اور پوری سچائی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ اب کے وہ فارغ ہیں اگر اس سرگردانی کو ہمہ وقتی بنالیں تو غالبیات میں ایک بڑا اضافہ کر جائیں گے۔۔۔۔

کیونکہ دراصل وہ غالب کے آدمی ہیں اور غالب ان سے ان سطور کے ذریعے اس مطالبے میں حتیٰ پنجاب ہوں گے۔

انجمن اس اشاعت کو بڑی خوشی کے ساتھ پیش کر رہی ہے۔ واضح رہے کہ اس صدی کا پہلا مقالہ جس نے غالب کو ایک دھماکے کے ساتھ دوبارہ ”رود شناس خلق“ کرایا تھا انجمن ہی کے سر ماہی جریدے ”اُردو“ میں چھپا تھا۔ پھر وہ مقالہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی کتاب بن گیا اور غالب شناسی پر اس صدی کے سلسلہ کتب کی پہلی کڑی۔ انجمن کے صدر جناب نور الحسن جعفری راقم الحروف کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر آفتاب احمد کے ممنون ہیں کہ انھوں نے یہ مقالے انجمن کو اشاعت کے لیے دیے۔

لیکن ہم ان کا دلی شکر یہ اس وقت ادا کریں گے جب وہ غالب کو ان کا اور ہمیں ہمارا حق، غالب پر ایک پوری مسلسل کتاب عنایت کریں۔

امید ہے کہ یہ کتاب غالب شناسوں ہی میں نہیں عام قارئین ادب میں بھی ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی۔

پیش لفظ

آفتاب صاحب نے غالب کی شخصیت کے ہر پہلو کو جسے سوچا جاسکتا ہے، اردو نظم و نثر کے حوالے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کا عشق اور اس کا غم اور اس کا فن اردو شعری روایت میں اس کا مقام اور اس کا زمانہ اور اس زمانے سے اس کا تعلق ... اور اس طوافِ معنی کا کعبہ وہ حقیقت ہے جس کا غالب نام ہے اور طواف کی اس گردش و گردش کا کچھ ایسا انداز ہے کہ دیکھنے والے کے لیے اس میں کشش پیدا ہو گئی ہے اور ایک تقاضا۔

بہت مناسب ہے کہ انھوں نے بات عشق سے شروع کی کیونکہ عشق تو سب ہی کرتے ہیں لیکن یہ بھی کیسی عجیب بات ہے کہ کوئی دد آدمی عشق ایک طرح نہیں کرتے بلکہ عشق ہی سے تو انسان پہچانا جاتا ہے اور عشق ہی تو انسان کی تمام زندگی پر اثر انداز ہو کر اس کی علامت بن جاتا ہے۔ شعر اور ادب میں عشق کو دیکھو تو ہر کلچر میں اس کا اظہار جدا ہے۔ انگلستان اور ایران ہی کی عشقہ شاعری کا مقابلہ کرو۔

عہد بہ عہد جیسے طرز احساس بدلتا ہے تو عشقیہ شاعری کا مُوڈ، اس کی کیفیت بھی بدل جاتی ہے۔ (اپنسر سے لگا کر ٹی۔ ایس ایلٹ تک شکسپیر کے سانیٹ، جان ڈن کی عشقیہ نظمیں شیلی اور بائرن ... یا اپنی اُردو کی کلاسیکل شاعری اور حالیہ شعر کا مقابلہ)

پھر ایک ہی زمانے اور ایک ہی زبان کے بڑے شاعروں کے لہجہ میں عشق کا انفرادی احساس اور تجربہ دیکھو (جوش اور فراق اور فیض) اس میں شاعری کی صنف کا بھی تو اثر پڑتا ہے (ڈراما اور سانیٹ کا عشق، یا مثنوی اور غزل کا عشق)

ہماری غزل (اردو - فارسی) کے عشق میں تو علامتی اعتبار سے کئی سطحیں آ جاتی ہیں، اس میں

حقیقت کے دونوں پہلوؤں - زمانہ اور خدا - کا احساس سمجھ جاتا ہے۔ بقول غالب کبھی نظر سوئے تنک اور ردئے سخن محبوب کی طرف ہوتا ہے کبھی بادہ دساغر میں مشاہدہ حق کی گفتگو ہو جاتی ہے۔ محبوب کے پردے میں شاعر کی زندگی کا شعور جھلکتا ہے۔

اب اس کو "طوائف کا کردار" کہو یا زمانہ کی نیرنگی، کبھی "نواب محشوق" کی "متلون مزاجی" اور "مطلق الغانی" کہو یا زمانے کا ظلم اور بے یقینی کہو لیکن حساس شاعر کو زمانے کے جبر اور بے وفائیوں کا احساس شدید تھا اور اسی زمانے کو قبول و تسلیم کر کے اس سے عہد و پیمان دنا باندھنا شدید تر۔ اس کا فردا محبوب کا سب سے بڑا ظلم تو یہی ہے کہ وہ بہت حسین ہے اور اس کے حسن کا جال یعنی محبت، تقدیر کی طرح ناگزیر اور اسی محبت میں سلیقہ اور فصیح داری خلوص و گہرائی پیدا کرنا حاصل حیات ہے۔ ابھی یہ خیال پیدا نہیں ہوا تھا کہ انسان کی طاقت لا محدود ہے اور وہ زمانے کو بدل سکتا ہے۔ یہ خیال ہمارے زمانے کی دریافت ہے۔ اس زمانے میں تو قاعدہ آسمان کو زیادہ سے زیادہ گردشِ رطل گراں سے ہی بدل لیتے تھے۔

انسان کے عشق میں اور اس کے زمانے کے شعور میں کتنا گہرا تعلق ہے !

آفتاب صاحب نے بہت بصیرت کے ساتھ میر کے عشق اور غالب کے عشق کا مقابلہ کیا ہے اور دیکھیے کہ اس فرق میں بھی میر اور غالب کے پیرایہ حیات کا کتنا تعلق ہے۔ میر کی زندگی کا پس منظر عالی دماغ درویشی تھا (عوامی نہیں) غالب کا طبقہ امرا سے ایک شعوری احساس و سعی کا تعلق تھا۔ (ہمارے عزیز دوست عدنی نے ہماری توجہ اس طرف دلائی کہ ذرا یہ دیکھو کہ غالب عالی خاندان مجنوں کا ذکر کس طرح کرتے ہیں اور مزدور فریاد کا کس سر پستانہ انداز میں) بات چل ہی پڑی ہے تو یوں سمجھ لیں کہ مومن شرنا کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں حکیم، منجم، زندگی اور کلام میں ایک باسلیقہ تکلف اور تصنع اور ذوق متداولہ ادب و علوم کے ماہر، متوسط طبقہ کے استاد جنھیں اب بھی مکتب کے استاد بہت پسند کرتے ہیں۔

درویش میر کی زندگی کا ایک غالب جذبہ عشق ہے اور اسی جذبے کے حوالے سے زمانے کی نیرنگیوں کو دیکھتے ہیں غالب کے لیے زمانے کی گونا گوں نیرنگیوں میں ایک نظر اور قلب کی نیرنگی عشق بھی ہے۔ میر کے لیے تو دنیا کی سیر میر محبت میں ہو گئی اور غالب کے لیے دنیا کی سیر میں محبت بھی ایک اہم اور دلچسپ منزل ہے۔ میر کو عشق کے علاوہ اور کسی شغل کی فرصت نہیں۔ غالب کو آستانہ یار پر دھونی رٹنے کے لیے

فرصت چاہیے۔

آفتاب صاحب نے غالب کے غم عشق اور غم روزگار کی بہت مفصل تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ نکتہ بھی اہم ہے۔ شکایتِ روزگار کا مضمون تو اکثر قدیم شاعروں کے یہاں ملتا ہے لیکن غمِ روزگار اور غمِ عشق میں اس طرح تقابل اور رتابت :

غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اور اس طرح کا اتصال :

دا غمِ روزگار و فراقت بہانہ ایست

شاید ہی غالب سے پہلے کسی نے قائم کیا ہو۔

آفتاب صاحب نے غالب کی زندگی اور وضعِ زمانہ اور فن کا بہت دقیق اور باہمگر نسبت میں مطالعہ کیا ہے۔ وہ تہذیب جس میں ہر شخص کے لیے اس کے مقام کے لحاظ سے ایک ردِ مقرر ہے جس میں زندگی کو وضعِ احتیاط کے خطوط نے ایک خاموش مرتع بنا دیا ہے بہت آہستہ آہستہ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ڈومنی (یا کسی طوائف) سے عشق بھی امر کی زندگی کی ایک وضع ہے اس کے متعلق غالب کی دیدہ وراہ نصیحتیں تو دیکھو ایک گونہ رسوائی بھی اس زندگی کی زینت ہے۔ رئیسِ آخر ملتا تو نہیں ہے یہ دل کو زندہ رکھنے کا طریقہ ہے۔ غالب کا عشق 'مومن خاں یا حسرت موہانی کے خانگی عشق سے بہت مختلف ہے، اس عشق میں غدرِ مستی رکھ کر چھڑنا اور پیش دستی بھی ہے اور دنیا کے پرزادوں سے حوروں کی صورت میں خلد تک انتقام کو ملتوی کرنا بھی ہے.....

اور محبوبہ کے مرنے پر مرثیہ لکھنا اس کے مرنے کی مناسب تقریب منانا ہے۔ اس تہذیب میں ہر وقت اور موقع کے لیے ایک مناسب عمل مقرر ہے اور بقول غالب "ہر وقت میں جو مناسب ہو وہی عمل کیا جائے" موت کی مناسب تقریب یہ ہے کہ عزادار ہوں، جنازہ میں لوگ شریک ہوں، مزار پر شمع جلاؤں، اگر موت کے جشن کے لیے شایانِ شان سامان موجود ہے تو پھر موت کا کیا غم اور اگر نہیں ہے تو پھر تو غرقِ دریا بنو رسوائی کا پردہ رکھنا ہے۔ تقریب منانے سے غم اور خوشی کی کیفیت مٹتی نہیں ہے بلکہ یہ غم اور خوشی کے اظہار کا مناسب اور مہذب طریقہ ہے۔

آفتاب صاحب نے بجا طور پر غالب کی اسیری کی جبیہ نظم کو ان کی زندگی کے ایک بڑے

CRISIS کا سنگ میل قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ واقعہ کسی سرکاری عہدہ دار کی کینہ توزی کا نتیجہ تھا، غالب کا "جرم تو کوئی ایسا جرم نہیں تھا جس کو اُس زمانے میں یا اس زمانے میں جرم سمجھا جاتا ہو یا جس کی وجہ سے غالب کے STATUS سے کم تر شریفوں کو اُس زمانے میں یا اس زمانے میں جیل بھیجا جاتا ہو۔ غالب کے لیے یہ جیسا سولہاں روح تجربہ ہوگا وہ تصور ہی کیا جاسکتا ہے لیکن ایسے ہی تجربوں نے غالب میں زندگی کے متعلق ایک خاص رویہ پیدا کر دیا:

تو نالی از غلہ خار و شگری کہ سپہر

سر حسین علی بر سنان بگرداند

آفتاب صاحب نے اس نظم میں کہی گئی اور نہیں کہی گئی باتوں کو بیان کر کے غالب کی شخصیت میں ایک ٹھہراؤ ایک بلند نظری، خویشی داری کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اب اس نظم کا پیرایہ اظہار دیکھو۔ یہ نظم اس معنی میں شاندار نہیں ہے جس میں آسکر وائلڈ کی جیل خانہ کی BALLAD بلکہ اس معنی میں جس میں ملٹن کی LYCIDAS بہت شاندار نظم ہے فرق یہ ہے کہ ملٹن نے اپنے ایک دوست یا آشنا کے مرنے کی تقریب منائی ہے اور غالب نے بڑے ٹھاٹ اور دب دے سے بے خود اپنی اسیری کی تقریب منائی ہے۔ آخر اسیری بھی تو غالب کی ہے۔ اس طرح زندگی کے واقعات کی تقریب منانا زندگی کے صدمات کے لیے ایک ڈھال ان کے اظہار کے لیے ایک مہذب طریقہ اور غم و شادی کو ایک جشن میں تبدیل کرنے کا آرٹ ہے۔ ان نظموں میں جن میں غم و شادی کو ایک جشن کے طور پر پیش کیا گیا ہے ایک بہت بلند نظم وہ ہے جس میں عاشق کے دنیا سے اٹھنے پر حسن کی روشن اور گہا گہمی والی اندر سجھائیں صفا تم بچھ جاتی ہے۔

آفتاب صاحب نے غالب کے غم اور آشوب آگہی پر بہت مفصل بحث کی ہے، اس کا غالب کی شخصیت اور فن میں مقام بتایا ہے اس کا تجزیہ کیا ہے اور اس غم کے متعدد سوتے دریافت کیے ہیں۔

غالب کا غم اس داخلی کشمکش کا نتیجہ ہے جو ہر حساس طبیعت کا نصیب ہے اور جس کا قدرت کی طرف سے غالب کو بہت دافرحصہ ملا تھا۔ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا۔ غالب کا غم زندگی کے گہرے احساس اور بے حد محبت کے بیشمار مطالبوں کا نتیجہ ہے بہت

ارمان نکلے مگر حسرتوں کے مقابلے میں تو کم ہی نکلے۔ دنیا حسین بہت ہی حسین ہے، اس کے حسن کا حساب نہیں ہو سکتا، شاعر کے قلب و نظر پر احتساب نہیں ہو سکتا۔ اس تماشائے گلشن میں تمنائے چیدن کو پورا کر کے گنہگار ہونے سے تو کون بچ سکتا ہے لیکن جو گناہ ناکردہ رہ گئے ان کی حسرت کی داد کہاں ملے گی۔

غالب کے غم کی ایک وجہ مدتِ عمر کی کوتاہی اور زوال پذیری ہے۔ انسان اس چنستانِ حن میں ایک خورشید دیدہ قطرۂ شبِ بنم ہے۔ آفرینش کے اجزا زوال آمادہ ہیں۔ شباب کے زلزلے ہی ہیں زوالِ شباب کا براہِ راست احساس نہیں تو علم اور تخیل سے تو غورِ احساس ہو جاتا ہے۔ مردِ سال کے ساتھ ساتھ سب فراق و وصال کے ہنگامے ختم ہونے والے ہیں۔ غالب کے کلام میں ماضی کی یادیں بہت ہیں ان کی زندگی کا مشاہدہ ہے اور لازم نہیں کہ ماضی کی یاد ہو۔

زیست کی زوال پذیری کے ساتھ ساتھ گردشِ ایام ہی انسان کے غم کے لیے کیا کم ہے۔ آفتاب صاحب نے غالب کے متعدد تجربات، عزیزوں کی بے رخی، وجہ معاش کی فکر، ان تلخیوں کو برداشت کرنے اور کسی نہ کسی طرح اپنی بات بنائے رکھنے کی کوششوں کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے اور اس پر بہت زور دیا ہے۔

پھر ایک احساس اپنے ہی ہم دھنوں اور ہم عصور میں اجنبیت کا سا تھا۔ گویا کہ خود غریبِ شہر ہیں۔ لوگ غریب شہر کی زبان نہیں سمجھتے اور اس کے دل میں وہ باتیں ہیں جو کہی جانے کے لائق ہیں اور بن کہے نہیں رہ سکتیں۔ لیکن بات یہ نہیں ہے کہ غریب شہر کی زبان فارسی ہے اور اہل شہر فارسی کو کم سمجھنے لگے ہیں۔ جتنے سخنورانِ کامل اعتراض کرتے تھے اور آج بھی جو غالب کے اُردو شعر کو سمجھتے ہیں وہ کم از کم فارسی ضرور جانتے ہیں، معاملہ فارسی زبان نہ جاننے کا نہیں تھا، معاملہ یہ تھا کہ اول تو شاعر کے مافی الضمیر کا اظہار شاعر کے لیے مشکل اور اس اظہار کو پوری رچ قبول کرنا سامع کے لیے مشکل ہے۔

بفاعت سخن آخر شد و سخن باقیست (عربی)

اور پھر غالب جو بات کہنا چاہتے تھے اور جس کو بغیر کہے وہ رہ نہیں سکتے تھے وہ کہی ہی اس طرح جاسکتی تھی جس کا سمجھنا سخنورانِ کامل کے احساس و شعور کے لیے مشکل تھا۔ اگر فارسی دانی کی کمی

کا معاملہ ہوتا تو غالب یہ توقع نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے شعر کی قدر ان کے بعد ہوگی اور وہ ایسی بلب ہیں جس کا چمن ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ ویسے بھرے شہر میں تنہا ہونے میں ایک امتیاز بھی تو ہے اور اس کا بھی غالب کو بہت احساس تھا۔

یہ بھی ہے کہ دلی کی غزل میں لکھنؤ کی غزل کے مقابلہ میں غم کا عنصر زیادہ ہے۔ شاید دلی پر زوال کے سائے گہرے تھے زندگی مستقبل میں نہیں بلکہ ماضی ہی میں نظر آتی تھی، لکھنؤ میں آنکھ اور دل کا دھوکا ہی سہی ایک نئی بستی بستی نظر آتی تھی، دلی کے شاعر جو لکھنؤ گئے انشا اور مصحفی وہ اپنی دلی دلی میں ہی چھوڑ گئے۔ میر البتہ اپنی دلی کو اپنے ساتھ لے گئے، یہ اس وجہ سے کہ دلی میں ان کی جان تھی۔

اس تمام آشوب غم میں غالب کو یہ آگہی بھی ہے کہ زندگی کا لطف غم ہی کی وجہ سے ہے۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیسا

اور غم ہی سے زندگی کی معنویت ہے۔ یہی وہ زخم ہے جو زندگی کے خاموش تاروں میں حرکت اور آواز پیدا کرتا ہے۔ شاعر خود اپنی شکست کی آواز ہے۔ آزاد منش لوگ جو دنیا کے غم و شادی کے اسیر نہیں ہیں غم و شادی کے ہنگاموں میں زندگی کی رونق دیکھتے ہیں اور برق سے اپنے ماتم خانہ کو روشن کر لیتے ہیں۔

بلکہ غم اور زندگی کا ساتھ ہے۔ غم ازل اور آفاقی ہے۔ انسان کی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہے۔ نقاش ازل نے انسان کا نقش ہی ایسا کھینچا ہے کہ اس کا پیرہن فریادی ہے اور اس کی فریاد نقاش کی شوخی تحریر پر احتجاج ہے۔

آفتاب صاحب نے غالب کی "انا" کے سلسلے میں نہ صرف ان کی نسلی اور مزاجی خصوصیت کے حوالے سے گفتگو کی ہے بلکہ غالب کی شاعری میں جذبہ کے ساتھ فکر کی آمیزش کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ عشق کی کسی منزل میں غالب اپنے آپ کو نہیں بھولتے۔ کیسے ہی طوفانی جذبات کا اظہار ہو غالب کی فکر اس میں شامل ہو کر اس کا تجزیہ یا اس پر تبصرہ ضرور کرتی ہے۔

میر محمد تقی میر کو چہ دوست میں کبھی اس سے بات کر کے کبھی اس سے بات کر کے دن سے رات کو دیتے تھے۔ غالب پر بھی کچھ ایسی حالت وارد ہوتی ہے۔ آپ ادھر جاتے ہیں آپ حیران ہوتے ہیں۔ مگر غالب یہ جانتے

ہیں کہ اس حالت کو "درماندگی شوق" کہتے ہیں اور اس پر ڈوائے بھی کرتے ہیں جن کی ادائے تعاف کا ذکر ہے تو اس ادا کا تجربہ بھی موجود ہے کہ وہ متضاد عناصر، سادگی و پرکاری، بخودی و ہشیاری سے مل کر بنی ہے اور اس کے اثر کی خصوصیت جرأت آزما پائی جاتی ہے۔

یہ وہ خصوصیت ہے کہ دل کے تقاضے پر ناخن فکر اپنی کاوشوں سے نیم واعقدوں کا (وہ نیم وا گرہ محبوب کی زلفوں کی ہو یا عاشق کے دل کی ہو یا انسانی زندگی کی ہو) قرض آتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کے نظیری اور عرانی کے قلم قبیلہ میں ہونے کی نشانی ہے۔

آفتاب صاحب نے کئی جگہ غالب کی انگریزی رومانٹک شاعروں سے مماثلت پر زور دیا ہے اور بے شک غالب میں رومانٹک شاعری کی خصوصیات، موضوعیت، احساسِ محرومی زندگی بے لذت، شدت جذبات، غم وغیرہ موجود ہیں لیکن میٹافزیکل شاعروں METAPHYSICALS کی طرح یہ فکر کا عنصر جو اس کو خود سپردگی سے باز رکھتا ہے اس کو رومانٹک شاعروں سے بھی ممتاز کرتا ہے اور یہ ہمارے زمانے میں اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بھی ایک وجہ ہے۔

بیشک اس میں ایک بہت شدید لیکن دبی ہوئی رومانیت ضرور ہے جو فکر اور انا کی بندش سے آزاد ہو کر کبھی تمنا کی صورت میں، کبھی یاد کی صورت میں، کبھی اپنے مرنے کے بعد بزمِ حسن و عشق کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے" والی نظم کو پڑھ کر تو اقبال کا وہ شعر میا خستہ یاد آ جاتا ہے جو اس نے بائرن کے لیے کہا تھا:

خیال ادچہ پرینخانہ بنا کردست
شباب غشس کند از جلوہ سرباش

زبان کے سلسلے میں اردو زبان میں ادب کا پیدا ہونا ایک طرف ہند مسلم تہذیب کے پختہ ہونے کی علامت تھی تو دوسری طرف ہمارے ملک کے شعرا پر اس کا ذہن کو آزاد کرنے والا اثر بھی پڑا اور اردو ہی کے ذریعہ وہ اپنی آواز کو پاسکے۔ دیسے کچھ اپنی تاریخ کی وجہ سے کچھ اپنی تہذیبی روایت کی وجہ سے کچھ اپنی قومی شرافت کی وجہ سے فارسی کا رعب ہم پر ہمیشہ رہا اور اب بھی ہے، غالب کو فارسی پر بڑی دسترس حاصل تھی جس کا (اقبال کو دیکھیے) نسل سے کوئی تعلق ضروری نہیں اور فارسی کی نظیری، عرانی، صائب، ظہوری والی روایت، سک ہندی سے جو خود

برصغیر کی کچل فضا کی پیداوار ہے بڑا گہرا بلکہ طبعی تعلق ہے، وہ اپنے فارسی کلام کو ہم عصر شعر پر فوقیت کے ثبوت کے طور پر پیش کرتے تھے مگر حق یہ ہے کہ غالب تھے اردو ہی کے شاعر اور جس طرح فارسی کے ظلم سے نکل کر اردو خطوں میں اپنی طرزِ خاص کو دریافت کیا، اسی طرح غالب کو اپنا صحیح لہجہ اردو ہی میں ملا۔ یہ بات وہ سمجھتے بھی تھے ان کی شاعری کی ابتدا اور انتہا اردو ہی ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فارسی شعر میں ان کی زبردست مہارت اور مشق نے ان کی اردو شعری زبان میں ایک انفرادیت کی شان پیدا کر دی بلکہ نئے نئے دقیق اور نازک خیالات کے اظہار کے لیے مناسب اور خوبصورت تراکیب وضع کرنے کی مجتہدانہ صلاحیت ان میں پختہ ہو گئی۔ یہ بھی منجملہ ان خصوصیات کے ہے جو غالب کو ہمارے لیے مقبول اور ہمارے ذہنوں سے ہم آہنگ بناتی ہے۔ ایک بات قابلِ لحاظ یہ ہے کہ فارسیست کا وقار قلعہ محلی کے مقابلے میں طبقہ امرا میں زیادہ تھا۔ قلعہ محلی کی زبان تو بادشاہ ظفر کی زبان ہے اس میں تو ہندی زبان اور رسوم اور اصناف کا کافی دخل ہو چکا تھا۔ ویسے بھی امرا کے مقابلہ میں بادشاہ رعایا سے زیادہ نزدیک تھا تاریخی عوامل اس پر زیادہ گہرے نقوش ثبت کر رہے تھے اور بادشاہ سے زیادہ امرا درباری روایت کے نمائندہ تھے۔ غالب بھی بادشاہ ظفر سے زیادہ ”مغلیہ“ تہذیب و تمدن کے ترجمان نکلے۔

آفتاب صاحب نے غالب کے کلام میں، اس کی زندگی کے حادثات میں، اس کے زمانے کے تاریخی حالات اور سماجی فضا میں، اس کے خود اپنے زمانے کے تاثرات میں، اس کی حلقہ یاراں میں بے تکلف باتوں میں، (جن کو اس کے خطوط نے محفوظ کر لیا ہے) جتنا مہیا مواد تھا اس کو بہت سلیقہ سے استعمال کر کے غالب کی شخصیت کے نقوش واضح طور پر نمایاں کیے ہیں۔

غالب بہت بڑے شاعر تھے مگر زندگی کے متعلق ان کا رویہ بہت حقیقت پسندانہ تھا، زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر خواہ وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہوں ان کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ ان کو اس بات کا ادراک ہے کہ زندگی کی کیفیت کیسی ہی کیوں نہ ہو اس کی بنیاد وجہ معاش اور راحت کے مہیا ہونے پر ہے اور یہی ان کی حقیقت پسندی تھی جس نے ان میں تحمل اور توازن اور کسی حالت میں ختم نہ ہونے والی شگفتگی پیدا کر دی تھی۔

غالب اپنے زمانے کے زوال کو دیکھ رہے تھے اور اس کا اظہار بڑے کرب کے ساتھ انھوں نے

اپنی نظم اور شریں کیا ہے لیکن قدیم معاشرے میں زندگی کا انحطاط بھی دیکھ رہے تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ زمانہ کس طرح سکڑتا جا رہا ہے۔

وہ انگریزوں کی عملداری کو بھی دیکھ رہے تھے۔ شاید اپنی اسیری سے زیادہ ان پر جس بات کا اثر ہوا وہ کلکتہ کی سیر تھی۔ وہاں وہ دلی کی تنگیوں کے مقابلے میں زندگی کی وسعتوں اور اس کے نظم و ضبط کو دیکھ رہے تھے۔

غالب کو غزل کی تنگی کا بھی احساس ہوا کہ شہری تجربے کا میدان چند علامتوں میں اور چند محسوسات میں گھر کر رہ گیا ہے۔ انھوں نے تنگنائے غزل میں حیرت انگیز وسعتیں پیدا کیں۔ شاید انھیں اس بات کا احساس تھا کہ زندگی کے عمودی محور میں کتنی ہی گہرائیاں اور بلندیوں ہوں لیکن اب مزید سیر کی گنجائش نہیں رہی اور اس لیے انھوں نے بغیر زندگی کے محور سے رشتہ توڑے ہوئے زندگی کے افقی محور کے ساتھ سیر کے لیے ایک وسیع فضا پیدا کر لی :

نہیں گر سرد برگِ ادراکِ معنی

تماشا ئے نیرنگِ صورتِ سلامت

تباہی اور دیرانی کے منظر، دہشت و غارت گری گوروں نے کی ہو یا کالوں نے، غالب کے دل کے داغ بن گئے، دوست جو تباہ ہوئے خواہ وہ انگریز ہوں یا ہندوستانی غالب سب کے یکساں ماتم دار تھے غالب کی "بشریت" سب انسانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی وہ گوروں یا کالوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی کا ہی ماتم نہیں کرتے، فارس کے آتش کدوں کے جلنے کا بھی انھیں غم ہے۔ بتوں کے بھی حرم سے نکل کر آوارہ غربت ہونے کی انھیں تکلیف ہے۔

اس بشریت کے پیچھے ان کے عقائد ہیں خاص طور پر عقیدہ وحدت الوجود کہ اگر انسان کے یہ حیثیت انسان احترام و تقدس کی کوئی مادی بنیاد ہے تو وہ وحدت الوجود ہی ہے۔

یہی ان کی بشریت ہے کہ اضمحلال قومی کے باوجود اُجاڑ دلی میں وہ بزمِ یاراں کی شمع بن رہے جس کی تصویر کشی آفتاب صاحب نے خطوط کے آئینہ میں کی ہے۔

غالب نے زندگی کے نشیب و فراز کو مہوار کیا، وہ روئے بھی، انھوں نے شکایتیں بھی کیں اور یہ بات شیوہ تسلیم و رضا کے خلاف بھی نہیں۔ جب انسان یہ جانے کہ رُلانے والا اور ہسلنے والا

خدا ہے، وہ رلاتا ہے تو ہم روتے ہیں اور فریاد اپنے خدا سے نہ کریں تو اور کس سے کریں۔ وہ شیوہ تسلیم درضا تک دانشوری کی راہ سے پہنچے تھے اور شاید وہ ہماری روایت میں دانشوری کے بانی ہیں جس کی بنیاد عقل پر ہے۔

غالب کے کلام یا زندگی میں مقصدیت تو نہیں ہے جو چھوٹے لوگوں کی بڑائی ہے، نہ انھوں نے کوئی "بڑا کام" کیا۔ تحریک "جہاد" سے کسی قسم کے تعلق کا الزام محض اجتماع نقیضین ہے۔ ہاں وہ خود اک بڑا واقعہ تھے بقول آفتاب صاحب "غالب نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ جب برصغیر میں ماضی و حال مستقبل کے دھارے آپس میں مل بھی رہے تھے اور جدا بھی ہو رہے تھے۔ ان دھاروں کی ابھرتی ڈوبتی لہروں کا عکس غالب کے آئینہ ادراک و احساس میں صاف جھلکتا نظر نظر آتا ہے لہذا یہ کہنا بالکل بجا ہوگا کہ اس قسم کا "مہتمم باشان" واقعہ ہماری ادبی تاریخ میں ایک ہی دفعہ رونما ہوا ہے۔"

بیشک غالب میں زندگی کو مع تمام سانحات اور تضادات کے قبول کرنے کی جرأت تھی اور جب زندگی اور فن کی ایک روایت ختم ہو رہی تھی تو اس کے لیے نئے راستوں کی نشاندہی کرنے کی بصیرت بھی تھی۔

آفتاب صاحب! اس میری تحریر کو مقدمہ کہیے، تمہہ کہیے، پیش لفظ کہیے، پس لفظ کہیے، تعارف کہیے تبصرہ کہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذکر اس پری دشس کا تھا اور پھر بیان آپ کا تھا، بیان کی خوبی ہی یہ ہے کہ رازداں کو رقیب بنالے۔ یہی آپ کے بیان نے میرے ساتھ کیا۔ اب اس تحریر کو بھی قبول کیجیے :

اے بادِ صبا این ہمہ آوردہ تست

کچھ اس کتاب کے بارے میں

فیض صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”غالب کے گنجینہ معنی کا طلسم تو کس کے ہاتھ لگا ہے لیکن گزشتہ ایک صدی میں کون صاحب نظر ہے جو اس کی تلاش میں سرگرداں نہ رہا ہو۔“ مجھے صاحب نظر ہونے کا دعویٰ تو نہیں مگر جس تلاش کا فیض نے ذکر کیا ہے اس میں اپنی بساط کے مطابق میں بھی سرگرداں رہا ہوں۔ یہ مضامین کہ جن سے فیض آشنا تھے، میری اس سرگردانی کی داستان ہیں۔

غالب پر اپنے ان مضامین کو مجموعے کی شکل میں پیش کرتے ہوئے مجھے چند ایک باتوں کی صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ ویسے تو یہ سب مضامین آج سے بہت پہلے لکھے گئے تھے مگر اس مجموعے میں شامل کرنے کی غرض سے ان میں سے بعض میں نسبتاً کم مگر بعض میں اس قدر ترمیم و اضافہ ہوا ہے کہ اب یہ اپنے حجم، ہیئت، حتیٰ کہ اسلوب تحریر کے اعتبار سے بھی بہت کچھ بدل چکے ہیں اگرچہ ان کے نفسِ مضمون میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔ اسی وجہ سے میں نے یہاں ان کی تاریخی ترتیب ہی کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ جب یہ مضامین پہلی مرتبہ حوالہ قلم ہوئے تھے تو اس زمانے میں انہی عنوانات کے ماتحت مختلف رسالوں میں چھپ گئے تھے اور میرے بعض کرم فرما اب تک ان کا ذکر کر کے مجھے حیرت زدہ کرتے رہتے ہیں اور اس بنا پر شرمسار بھی کہ میں نے ان کو جمع کر کے شائع نہیں کیا۔

غالب کے سلسلے میں میرا پہلا مضمون تو ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی کتاب ”محاسن کلام غالب“ پر ایک تبصرہ تھا جو میں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھا تھا اور جو ”ادب لطیف“ لاہور میں چھپا تھا (۱۹۴۳ء) مگر اس کا انداز چونکہ اس مجموعے کے مضامین سے بہت مختلف ہے لہذا اسے میں نے یہاں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون ”غالب کی عشقیہ شاعری“ بھی میری طالب علمی کے زمانے کی یادگار ہے ،
(۱۹۴۵) - یہ پہلی دفعہ ”ساقی“ (دہلی) میں شائع ہوا اور اس کے بعد ”نیا دور“ (بنگلور) اور کئی دوسرے رسالوں میں نقل ہوا۔

”اُردو شاعری میں غالب کی اہمیت“ روزنامہ ”امروز“ (لاہور) کے ایک خاص ایڈیشن کے لیے اُس زمانے میں لکھا گیا جب فیض احمد فیض اور مولانا چراغ حسن حسرت اس کے ایڈیٹر تھے (۱۹۵۰) پھر یہ ”نقد غالب“ مرتبہ مختار الدین احمد، مطبوعہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ میں شامل کیا گیا۔

”غالب کا غم“ بھی ”ساقی“ (کراچی) میں چھپا تھا اور پھر ”۱۹۵۳“ کے بہترین ادب“ کے لیے منتخب کیا گیا۔ اس میں نئے مواد کا اضافہ نسبتاً زیادہ ہوا ہے کیونکہ اب اس میں غالب کی زندگی کے واقعات کا تذکرہ اور غالب کی فارسی شاعری کا جائزہ بھی شامل ہے جو موضوع کے نقطہ نظر سے بہت ضروری تھا۔

”غالب کے زمانہ اسیری کی یادگار نظم“ (۱۹۵۶) اور ”غالب کے اُردو خطوط“ (۱۹۵۷) دراصل نشری تقریریں تھیں، محض چند اشارات اور چند حوالوں پر مشتمل، یہ اسی حالت میں ریڈیو کے رسالے ”آہنگ“ میں چھپ گئی تھیں۔ اس مجموعے کے لیے انھیں نئے سرے سے مضامین کے طور پر لکھا گیا ہے۔

”غالب کی بزم خیال“ ایک تقریر تھی جو کراچی میں یوم غالب کے ایک جلسے کے لیے لکھی گئی اور پھر لاہور میں اسی قسم کے ایک جلسے میں پڑھی گئی، حال ہی میں ”ادبیات“ اسلام آباد میں طبع ہوئی ہے۔
”غالب — ذاتی تاثرات کے آئینے میں“ بھی ایک تقریر تھی جو غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر ایک ریڈیو پروگرام میں نشر ہوئی، اس مجموعے کے لیے اسے بھی نئے سرے سے مضمون کے طور پر لکھا گیا ہے۔

”غالب اور مغلیہ تہذیب و تمدن کی ترجمانی“ ادارہ یادگار غالب کراچی کے ایک جلسے کے لیے لکھا گیا (۱۹۷۸) اور پھر جناب احمد ندیم قاسمی کے رسالے ”فنون“ میں ایک مختلف عنوان کے ماتحت چھپا اور حال ہی میں ”غالب“ کراچی میں شائع ہوا ہے۔

”غالب کا آشوب آگہی“ کراچی میں انجمن ترقی اُردو کے ”یوم غالب“ کے جلسے میں پڑھا گیا،
(۱۹۸۶) اور انجمن کے رسالے ”اُردو“ میں شائع ہوا۔

ان مضامین کے عنوانات ہی سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ ان میں غالب کی شخصیت کے مختلف

پہلوؤں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان میں ایک داخلی ربط بھی موجود ہے اس لیے کہ میں نے غالب کی شخصیت کے ہر پہلو یعنی اس کے ہر جزو میں اس کے 'کل' کو دیکھنے یا کم سے کم 'جزو' اور 'کل' کے باہمی رشتے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تاکہ بطور شاعر غالب کی شخصیت کی جو تصویر میرے ذہن میں ہے اس کے خدو خال اور نقوش میں واضح طور پر خود بھی دیکھ سکوں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی دکھا سکوں یاد کیجیے کہ غالب نے "متاعِ سخن" سے شاعر کی شخصیت کے تعلق کے بارے میں یہ وضاحت کی تھی:

بک جلتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

اور فراق صاحب نے اس مسئلے پر نقاد کے نقطہ نظر سے بحث کرتے ہوئے اپنے مضامین کے مجموعے "اندازے" کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا۔"

میں نے اپنے ذوق اور تربیت کے مطابق غالب کی شاعری کا مطلب سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر میں نے ادبی تنقید کے ایک ایسے وسیع نقطہ نظر کو اپنایا ہے کہ جس میں شاعر کے ذہنی رجحانات، اس کی ذاتی زندگی کے حالات و کوائف اور سماجی، سیاسی اور ثقافتی ماحول کے اثرات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ میری اس کوشش کے نتائج اب آپ کے سامنے ہیں۔ میں اپنے پیش نظر مقصد میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں یہ میرے کہنے کی بات نہیں۔ میں صرف یہی عرض کروں گا کہ غالب کی لگائی ہوئی شرط یعنی "عیارِ طبعِ خریدار" کی پرکھ سے قطع نظر، "طبعِ خریدار" کے لیے "متاعِ سخن" کی خریداری بنفسہ شاعر کی شخصیت اور ذات کی دنیا میں دریافت کا ایک ایسا پُر لطف سفر ہے کہ جو آپ اپنا انعام ہے۔

اس مجموعے کی اشاعت میں غیر معمولی التوا کا سب سے بڑا سبب تو میری سہل انگاری ہی کو سمجھنا چاہیے۔ بات یہ تھی کہ کچھ وقت گزرنے کے بعد میں نے جب کبھی ان مضامین پر ایک نظر ڈالی مجھے ان میں سے ہر ایک میں کوئی نہ کوئی کمی نظر آئی اور بعض کے متعلق تو یہ محسوس ہوا کہ یہ مضامین نہیں، مضامین کے ملخص یا اشارات ہیں جنہیں مجموعے کا حصہ بنانے کے لیے ان کے مرکزی خیال اور بنیادی استدلال کو مزید حوالوں اور شہادتوں کی مدد سے کسی قدر پھیلا کر بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کام

کے لیے جو فرصت درکار تھی اس کا میسر آنا ذرا دشوار تھا مگر میری سہل انگاری نے اُسے اور بھی دشوار کر دیا۔

بہر حال برسوں یونہی گزر گئے اور یہ مضامین میرے کاغذات میں پڑے برابر گرج جمع کرتے رہے۔ آخر جب فرصت کے دن آئے تو مجھے ماضی میں اپنی ناکردہ کاری پر سخت ندامت ہونے لگی۔ چنانچہ میں نے اس مجموعہ مضامین کو ترتیب دینے کا عزم کیا۔ میں اپنے بعض ایسے احباب کا ممنون ہوں کہ جن کے کچوکوں اور تقاضوں نے میرے اس عزم کو تکمیل تک پہنچانے میں ہمینر کا کام دیا۔ ان احباب میں ایک تو ہیں جناب نور الحسن جعفری چیئرمین پاکستان برائشیل اور صدر انجمن ترقی اردو اور دوسرے ہیں میرے ایک ہم نام اور غالب کے شیدائی جناب آفتاب احمد خان چیئرمین این ڈی ایف سی جن پر بعض اوقات ان مضامین کے مصنف ہونے کا التباس بھی ہو جاتا ہے۔

پروفیسر کرا حسین صاحب کا بطور خاص پاس گزار ہوں کہ انھوں نے میری درخواست پر اس مجموعہ مضامین کو پڑھا اور پھر اس کا پیش لفظ لکھ کر میری عزت افزائی فرمائی۔

ان الفاظ کے ساتھ میں یہ مجموعہ مضامین آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں اور اپنے اس ”دریافت کے سفر“ کی روداد پڑھنے والوں میں آپ کی شمولیت پر آپ کا شکریہ ادا کر کے آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔

آفتاب احمد

اسلام آباد

جولائی ۱۹۸۸ء

غالب کی عشقیہ شاعری

عشق ہماری ہی نہیں دنیا بھر کی شاعری کا دل پسند موضوع ہے۔ دنیا کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو گا جس نے دل کی رام کہانی نہ کہی ہو۔ ویسے تو عشق کے سلسلے میں شاعروں نے زمین و آسمان کے قبابے ملائے ہیں مگر جس عشق سے ہمیں یہاں گفتگو ہے اُس کی تعریف حالی نے بڑے آسان اور مختصر لفظوں میں یوں کی ہے :

عشق سُنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سما یا جاتا

لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ایک دفعہ کوئی شخص کسی کے دل میں سما جاتا ہے تو پھر معاملہ اتنا آسان اور مختصر نہیں رہتا پھر اس کے نتائج و عواقب اور مصمرات و اسکانات کا سلسلہ پیچیدہ بھی ہو سکتا ہے اور طویل بھی۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ عشق کرنے والا کون ہے اور کس قسم کی شخصیت کا مالک ہے اس کی جذباتی اور فکری دل چسپیوں کی نوعیت کیا ہے اور وہ محبوب کی شخصیت اور اس کی جذباتی دل چسپیوں کو کیا اہمیت دیتا ہے۔

ہیں نے قدیم اُردو شعراء کی روایت کے مطابق محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کیا ہے مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ ان شعراء نے کہ جن کا دور داغ کے سانچہ ختم ہوتا ہے محبوب کا جو کردار پیش کیا ہے اس کو ذہن میں رکھیے تو مذکر و مؤنث کی بحث ہی لا حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کردار میں مرد ہو یا عورت شاید ہی کسی شاعر کے ہاں کوئی خاص انفرادیت نظر آتی ہو۔ یہ تقریباً ہر جگہ ایک ہی نمونے کا کردار رہا ہے جو اتنا عام اور جانا پہچانا ہے کہ

اس کے خصائص گنوانے کی بھی ضرورت نہیں۔

ہمارے قدیم معاشرے میں نامحرم مردوں اور عورتوں کے میل ملاپ کے امکانات چونکہ ناپید تھے، ایک تو اس لیے اور دوسرے شاید اس لیے کہ قدیم اردو شاعری میں محبوب کا کردار صرف ایک نمونے ہی کا نہیں اتنا غیر معمولی بھی تھا کہ ہمارے بعض نقادوں کو یہ تجسس ہوا کہ آخر اس کردار کے پردے میں تھا کون؟ مجھے یاد ہے کہ پروفیسر حمید احمد خان نے ایک دفعہ ایک ادبی محفل میں اس خیال کا اظہار کیا تھا (ممکن ہے کہیں لکھا بھی ہو) کہ ہمارے قدیم شاعر کے محبوب کے کردار میں طوائف کے کردار کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم معاشرے میں صنفِ نازک میں صرف اربابِ نشاط ہی سے شرفا اور شعراء کو ملاقات کے مواقع حاصل تھے اور انہی سے عشق و محبت کے تعلقات بھی استوار ہو سکتے تھے اور شاید اسی لیے کوئے جاناں کو ”کوئے ملامت“ بھی کہا گیا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر نے جو نظریہ پیش کیا ہے وہ بھی دل چسپی سے خالی نہیں۔ اپنے مضمون ”موجودہ اردو غزل“ میں قدیم شاعری کے پس منظر سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

”ہماری غزل درباروں کی پیداوار تھی پٹے ہوئے نوابوں اور مٹے ہوئے رئیسوں کے درباروں کی! اس میں اسی قسم کے تاثرات کا اظہار ہوتا تھا جو اس نضا میں پنپ سکتے تھے

نواب صاحب کا دربار ہے۔ درباریوں کے جتنے ہیں جو جڑ توڑ میں لگے ہوئے ہیں ایک دوسرے کے رقیب ہیں اور نواب صاحب کی توجہ شاعر ہو یا کوئی پردہ کار ہو ان لوگوں کی زندگی اور موت کا باعث ہے۔ نواب مطلق العنان ہیں، دروازے پر حاجب و دربان ہیں۔

”تاثیر صاحب کا یہ مضمون جو دراصل ”نگار“ لکھنؤ کے غزل نمبر (۱۹۴۱) پر ایک تبصرہ تھا، ان کے مجموعے ”مقالاتِ تاثیر“ (مجلس ترقی ادب لاہور) میں شامل ہے۔

یہ نواب صاحب کے دربار کا نقشہ جاری "غزل" کا سرمایہ حیات تھا۔ غزل کا بھی اور غزل گو کا بھی۔

چنانچہ شعراء کا معشوق بھی گویا نواب تھا وہی "رقتیب" وہی دربان، وہی مطلق العنان
متلون المزاج شخص؛

قدیم اردو شعراء کا محبوب طوائف ہو کہ نواب یا کوئی "ترک غمزہ زن" جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے اس سے یہاں ہمیں کوئی بحث نہیں۔ کیونکہ مشفقہ شاعری ان شعراء نے بہر حال عاشق کے نقطہ نظر سے کی ہے اور اس میں مختلف شعراء کے مزاج کے مطابق عاشق کے کردار ہی میں کچھ انفرادیت بھی نظر آتی ہے۔ محبوب کا کردار تو جیسا کہ میں نے عرض کیا ہمیشہ ایک سا ہی رہا ہے۔

بہر حال حقیقی عشق انسانی رشتوں میں سب سے ابیلا اور حسین رشتہ ہے اور سب سے نازک اور مشکل بھی۔ اس میں ایک فرد یعنی عاشق ایک دوسرے فرد یعنی محبوب سے مل کر ایک زیادہ بھرپور ایک زیادہ تسکین بخش زندگی گزارنے کی خواہش رکھتا ہے۔ وہ برابری اور خلوص کے زندہ احساس کے ساتھ، خود پسندی اور پندار کے تمام صنم خانے توڑ کر مگر اپنی ہستی اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسری ہستی اور انفرادیت سے ہم آہنگ ہونا چاہتا ہے۔ یہ ہم آہنگی تو دراصل ایک آدرش ہے کیونکہ ہر فرد کی ہستی کا ایک معین دائرہ ہے جو کسی دوسری ہستی کے دائرے سے مکمل طور پر ہم آغوش نہیں ہو سکتا، بیدل نے اس شکل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیا شعر کہا ہے :

ہمہ عمر یا تو قدحِ زدیم و نہ رفت رنجِ خارِ ما
چہ قیامت کی نہی رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما

لیکن قریب آ کے دور رہ جانا بشری صورت حال کا ایک حصہ ہے اور فرد کی انفرادیت

کی دلیل۔ اس کے باوجود جبکہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے انسانوں نے اپنی انفرادی زندگیوں کی تنہائیاں مٹانے اور اُن کے خدا اور ادھر سے پن کو دور کرنے کے لئے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ اُن کی ہستیاں کے دائرے زیادہ سے زیادہ قریب لائے جاسکیں۔ زیادہ سے زیادہ ملائے جاسکیں۔ اس کوشش کا نام عشق ہے اور حقیقی عشیقہ شاعری اسی کوشش کا تخلیقی اظہار۔

مشرع عشق میں ایک حس آدمی کہ جسے زبانے کے دوسرے دکھوں کا بھی ادراک ہو کیا محسوس کرتا ہے، اس کا ایک بڑا معصومانہ اظہار تو میر صاحب نے اپنے خاص رنگ میں یوں کیا ہے:

مصائبِ ادرتھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

لیکن پھر میر نے اس سانحے پر ذرا دل تمام کر غور کرنے اور اپنے اندر جھانک کر دیکھنے کے بعد جو شعر کہا تو گویا ذرتے کا جگر چیر دیا:

مثالِ سایہ محبت میں جال اپنا ہوں
متہارے ساتھ گرفتارِ حال اپنا ہوں

یہ جو میں نے غالب کی عشیقہ شاعری پر کچھ کہنے سے پیشتر ارتجالاً میر کے عشیقہ اشعار کے حوالے دینے شروع کر دیے ہیں تو اس کی بھی ایک وجہ ہے۔ اردو کی عشیقہ شاعری کا ذکر خواہ کسی عنوان سے ہو اس میں میر کا ذکر ناگزیر ہے۔ میر صاحب حقیقی معنوں میں اردو کے بڑے شاعر تھے اور اس میں تو شاید بہت کم اختلاف ہو گا کہ عشیقہ شاعری کی حد تک سب سے بڑے شاعر۔ کیونکہ انہوں نے جس قسم کی عشیقہ شاعری کی وہ ان

کے بعد ایک نمونہ اور معیار بن گئی اور یہ ممکن ہی نہ رہا کہ عشقیہ شاعری کے بارے میں کوئی بات شروع ہو اور وہ میر تک نہ پہنچے۔ غالب بھی حقیقی معنوں میں بڑے شاعر تھے اور اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر اردو کے سب سے بڑے شاعر مگر ان کی عشقیہ شاعری ان کی شاعرانہ بڑائی کی بہت کم فاضل ہے۔ غالب کی عشقیہ شاعری اس بلند مقام تک نہیں پہنچی جس پر غالب بطور شاعر فائز تھے۔ بظاہر یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے مگر میں آئندہ صفحات میں جو کچھ عرض کرنے والا ہوں اس سے ممکن ہے یہ گتھی کسی حد تک سلجھ سکے۔

غالب کی زندگی میں عشقیہ تجربات کے بارے میں ہمیں کچھ زیادہ علم نہیں تاہم ایک اردو خط میں غالب نے کچھ واضح اشارے کیے ہیں اور ایک مشہور مسلسل غزل بھی موجود ہے جو یقینی طور پر ان کی محبوبہ کا مرثیہ ہے خط مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ہے جس میں غالب ان کی محبوبہ چنا جان کی تعزیت اپنے خاص انداز میں کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں :

”بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس

کو مار رکھتے ہیں، میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو

میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بچھٹے اور ہم تم کو

بھی کہ زخم مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے چالیس

بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ تا آنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے

بیگانہ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔

اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھوؤں گا، جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی

ہو گی صبر کرو اور اب ہنگامہ سازی عشق مجازی چھوڑو لے

اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن سید مرتضیٰ حسین فاضل صاحب نے اپنی

حقیقت کی بنا پر جون سنہ ۱۸۶۰ء کا مہینہ تجویز کیا ہے۔ اس کی مزید تصدیق مہر کے نام اس کے

بعد والے خط سے ہوتی ہے جس میں چنا جان سے تعلق کے بارے میں غالب کی مزید تصریحات

ہیں اور جس پر سنہ ۱۸۶۰ء کا سال درج ہے سید مرتضیٰ حسین صاحب کے قیاس کے مطابق مہینہ جولائی یا اگست کا ہوگا۔ اس خط کا تفصیلی ذکر ذرا بعد میں آئے گا۔ یہاں ہمیں فقط اس کے پہلے جملے سے مطلب ہے جس میں غالب نے اپنی عمر پینٹھ برس بتائی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ حساب ہجری سن کے مطابق ہے۔ عیسوی سن سے اس وقت غالب کی عمر تریسٹھ برس کی تھی۔ اس سے چالیس یا پچاس برس نکال دیجیے تو گویا غالب کی محبوبہ ”ستم پیشہ ڈومنی“ کا مرنا اور اس سے غالب کا معاملہ اس وقت ہوا جب غالب بیس بائیس برس کے رہے ہوں گے۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ محبوبہ کے جس مرثیہ کا ذکر ہوا ہے وہ ”بیاض غالب بہ خط غالب“ کے حاشیے پر (مگر یہ اضافہ بہ خط غالب نہیں) اور نسخہ حمیدیہ کے متن میں موجود ہے۔ بیاض کی تاریخ کتابت کے متعلق حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا مگر یہ طے ہے کہ یہ اسی زمانے یا اس سے دو ایک برس بعد اور نسخہ حمیدیہ سے بہر حال کچھ عرصہ پہلے تکمیل کو پہنچی۔ خود نسخہ حمیدیہ کی تکمیل اکتوبر ۱۸۲۱ء میں ہوئی جبکہ غالب کی عمر تقریباً ۲۴ برس تھی۔

یہ مرثیہ غالب کی شاعری میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس محبوبہ کو چالیس یا پچاس برس بعد بھی غالب نے بڑی حسرت سے یاد کیا ہے۔ میں یہاں اسے اس صورت میں نقل کرتا ہوں جس طرح یہ ”بیاض“ میں درج ہے :

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شکاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے سچر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے
کیوں مری غم خواری کا تجھ کو آیا تنہا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
 ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے
 گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
 خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے
 زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
 یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے
 ہاتھ ہی تیغِ آزما کا کام سے جانا رہا
 دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے
 خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
 اٹھ گئی دنیا سے راہِ درسمِ یاری ہائے
 کس طرح کاٹے کوئی شبِ ہائے تاریکِ شگال
 ہے نظرِ خو کردہ اخترِ شماری ہائے
 گوشِ مہجورِ پیامِ چشمِ محرومِ جمال
 ایک دلِ تس پر یہ ناامید داری ہائے
 گر مصیبت تھی تو عزت میں اٹھالیتا اسد
 میری دہلی ہی میں ہوئی تھی یہ خواری ہائے

اس مرثیے کی بعض باتیں خاص توجہ کے قابل ہیں اول تو یہ کہ بلاشبہ اس کا محرک
 غالب کی ذاتی زندگی کا ایک واقعہ ہے۔ دوم یہ کہ اس میں واقعے کی تفصیلات کے بارے
 میں واضح اشارے موجود ہیں۔ مثلاً یہ کہ معاملے کی ابتدا تو محبوبہ کی غفلتِ شکاری سے
 ہوئی مگر پھر وہ عشق کے درد سے بے قرار ہو گئی اس میں ”آشوبِ غم“ کا حوصلہ نہ تھا پھر
 بھی اس نے غالب کی غم گساری اور ”غم خواری“ میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی یہ ”دوست داری“
 خود اس کے اپنے حق میں دشمنی ثابت ہوئی۔ اس نے ”پیمانِ وفا“ تو باندھا لیکن الفت کی ”پردہ

داری " قائم رکھنے کی خاطر آخر " شرم رسوائی " سے " نقابِ خاک " میں چھپ گئی اور غالب کو یہ " خواری " اپنے وطن دہلی ہی میں اٹھانی پڑی ۔

غالب نے بطور محبوبہ اس ستم پیشہ ڈومنی کی جو صفات ان اشعار میں گنوائی ہیں ان سے ظاہر ہے کہ وہ نمایاں طور پر ایک انفرادی اور خصوصی کردار کی حامل تھی اور یہ کہ غالب کے ساتھ اس کے تعلق میں بھی ایک خصوصیت پائی جاتی تھی ۔ یہ انسانی سطح پر ایک رشتہ اخلاص و محبت تھا ۔ مگر شاید غالب کی ذاتی مجبوریوں کی بنا پر اس کی " پردہ داری " بھی لازمی تھی ۔ ان سب اشاروں سے ظاہر ہے کہ معاملہ کچھ زیادہ سنجیدہ ہو گیا تھا ۔ " ورنہ ستم پیشہ ڈومنیوں " سے رسمی تعلقات رکھنا تو اس زمانے کے رئیس زادوں کا عام دستور تھا ۔ اس میں کیا قباحت ہو سکتی تھی ۔

یہ امر بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ بعد میں غالب نے یہ مقطع حذف کر دیا جتنا بخیر متداول دیوان میں اس سسل غزل کا مقطع یوں ہے :

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اس نئے مقطع میں غالب نے اعتراف کیا ہے کہ یہ عشق کوئی عظیم جذبہ یا (GRAND PASSION) نہیں تھا ۔ میں یہ عرض کروں گا کہ غالب کے مزاج کی ساخت ایسی تھی کہ وہ اس قسم کے جذبے کے اہل ہی نہیں تھے اور نہ وہ اس پر یقین ہی رکھتے تھے اور یہی وہ موڑ ہے جہاں سے میرا اور غالب کی عشقیہ شاعری کا فرق شروع ہوتا ہے ۔

ادبِ حاتم علی مہر کے نام غالب کے اس دوسرے خط کا ایک اقتباس کہ جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۔ مہر نے شاید اپنی محبوبہ چنا جان کی وفات پر غالب کے تعزیت نامہ کے جواب میں کچھ مزید رنج و غم کا اظہار کیا ہو گا ۔ اس پر غالب کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے :

”میرزا صاحب، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینٹھ برس کی عمر ہے
 پچاس برس عالم رنگ دلو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک
 مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں
 ہم مانع فسق و مجور نہیں۔ پھوکھاؤ، مڑے اڑاؤ، بگربہ یاد رہے
 کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کھرنے
 کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک انسانی، کہاں کی مرثیہ خوانی
 آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری
 سے خوش ہو تو ”چنا جان“ نہ ہی ”سنا جان“ ہی۔ میں جب بہشت
 کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصرتلا
 اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت
 کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کچھ منہ کو آتا ہے۔
 ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی؟ وہی
 زردیں کاخ وہی طوبی کی ایک شاخ! چشم بد دور، وہی ایک
 حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ؛

زنِ نوکن اے دوست در ہر بہار

کہ تقویم پارینہ ناید بکار

اس میں شک نہیں کہ اس خط کی عبارت میں غالب نے اپنے دوست کا دل بہلانے
 کے لیے کچھ سخن آرائی اور شوخی سے بھی کام لیا ہے مگر غالب کھرے آدمی تھے وہ ہنسی مذاق
 میں بھی سراسر بناوٹی بات نہیں کہتے تھے۔ چنانچہ حاتم علی مہر کے نام اس خط سے بہت پہلے
 مظفر حسین خان کی محبوبہ کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے ایک طویل فارسی خط میں غالب نے
 اسی قسم کا مشورہ دیا تھا۔ اس خط میں بھی غالب نے پہلے تو کسی قدر جذباتی انداز میں اپنی محبوبہ
 کی حسرت ناک موت کا ذکر کیا ہے اور پھر صبر و شکیب کی تلقین کرتے ہوئے اپنے اس
 اندیشے کا اظہار کیا ہے کہ: ”ترکسم کہ این غم ناروا در دیدہ جان غبار آرد و رفتہ رفتہ

مرگِ دل بار آرد“ اور آخر میں بیل پر دانہ کی شال دیتے ہوئے یہ کہا ہے کہ پروانے کو ایک شمع کے بجھنے اور بیل کو ایک پھول کے مرجھانے کا کیا غم؟ اس لیے کہ وہ تو تماشے رنگ و بو کے دلدادہ ہیں نہ کہ کسی ایک کی آرزو کے اسیر۔ لہذا بہتر یہی ہے کہ ”در زم شوق آہنگِ نشاط از سر گیرند و فریبانگارے کہ ہم حال رننے بجا تو اند آرد و دم خود تو اند بُد در بر گیرند۔“ ۱۵

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ جوابات غالب نے اپنے فارسی خط میں مظفر حسین خان کو لکھی تھی وہی بات انہوں نے برسوں بعد حاتم علی قہر کے نام اپنے اردو خط میں دہرائی ہے مگر ایک مختلف رنگ اور مختلف انداز سے اس لیے کہ فارسی خط کی طرزِ تحریر شروع سے آخر تک نہایت منجیدہ تھی۔ اس میں کسی قسم کی سخن آرائی اور شوخی کو دخل نہیں غالب نے حاتم علی قہر کو جو یہ لکھا کہ ”چنا جان نہ سہی مناجان سہی“ تو وہ ان کے اقتضائے طبیعت کے عین مطابق تھا مگر مظفر حسین خان کو یہ لکھنے سے پیشتر کہ وہ اپنا حالیہ غم بھلائے اور گزشتہ کیفیتیں واپس لانے کے لیے کسی اور نگارِ دلِ فریب کو سینے سے لگا بیٹا یہ مہتید امٹھائی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ محبوبہ کی موت کے غم سے ”آپ کے دیدہ جاں میں عبا ر آجائے اور رفتہ رفتہ دل کی موت واقع ہو جائے“ گویا اس خط میں غالب نے اپنے اقتضائے طبیعت کو اپنی عقلیت پسندی کی بدولت ایک ایسے نظریے کی شکل دے دی کہ جس کے مطابق دل کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی کسی ایک شخص کی آرزو کا اسیر نہ ہو جائے بلکہ بیل اور پروانے کی طرح مستقل ”تماشائے رنگ و بو کا دلدادہ“ بنا رہے۔ دل و نظر کے معاملات میں غالب سداقتی اسی رنگ میں سوچتے تھے۔ وہ سیر نہیں تھے جو کہتے :

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

۱۵ پنچ آہنگ مطبوعہ مجلسِ یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ اس نسخے کے مرتب سید وزیر الحسن عابدی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ خط پنچ آہنگ مطبوعہ ۱۸۳۹ء میں شامل ہے۔

اس کے باوجود غالب کو "منصب شیفنگی" کے تنہا دعویدار اور حریفِ مریدِ انگنِ عشق ہونے کا زعم تھا۔ چنانچہ محبوبہ کامرشیہ لکھنے کے کچھ ہی عرصہ بعد غالب نے ایک مسلسل غزل میں بطور عاشق اپنا مرثیہ بھی لکھا ہے جو نسخہ حمید یہ کے متن میں موجود ہے:

حسنِ غمزے کی کشاکش سے چٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
منصبِ شیفنگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی اندازِ دادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلہٴ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوالِ ممتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
درِ خورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا
نگہ ناز ہے سرے سے خفا میرے بعد
ہے جنوں اہلِ جنوں کے لیے آغوشِ وداع
چاک ہو تلبے گریباں سے جدا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مریدِ انگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مڑتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

سہ : دیوان غالب، نسخہ حمید یہ، مرتبہ پروفیسر حمید احمد خان۔

مجلس ترقی ادب لاہور۔

تھامیں گل دستہ احباب کی بندش کی گیارہ
 متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد
 آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
 کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد
 اس مسلسل غزل کے حاشیے پر ذیل کا شعر درج ہے :

تھی نگہ میری بہاں خانہ دل کی نقاب
 بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

یہ شعر اور متن کا یہ شعر :

تھامیں گل دستہ احباب کی بندش کی گیارہ
 متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

لنخہ شیرانی میں بھی موجود ہیں جو ۱۸۲۶ء تا ۱۸۲۷ء میں مرتب ہوا تھا۔ مگر متداول نسخے
 میں شامل نہیں کیے گئے

اظہار و بیان اور دوسری فنی خوبیوں کے نقطہ نظر سے یہ غزل غالب کی بلند پایہ غزلوں
 میں سے ہے۔ اس غزل میں عشقیہ شاعری کی تمام اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں مگر یہ غالب کے
 تخیل کا کمال ہے اور اس کا مظاہرہ ان کے بے شمار دوسرے اشعار میں بھی ہوا ہے کہ وہ
 بات کو اسی سطح پر لے جاتے ہیں کہ جہاں وہ ایک نہیں بلکہ زندگی کی بہت سی حقیقتوں کی
 ترجمانی کرنے لگتی ہے مثلاً ساقی کی یہ 'صلا' :

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
 ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

کتنے مختلف لہجوں میں اور کتنے مختلف موقعوں پر دہرائی جاسکتی ہے نفسِ مضمون کی رُو سے یہی کچھ مقطع کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے البتہ اس میں لہجے کے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ مگر ہمیں یہاں اس غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت یعنی اس کی جذباتی فضا سے سروکار ہے اس میں ایک ایسے عاشق کا سوگ منایا گیا ہے کہ جس کے جاتے ہی حُسن و عشق کی دنیا ویران ہو گئی کیونکہ اس دنیا کی تمام رونق صرف اُسی کے دم قدم سے تھی۔ مختصر یہ کہ اس غزل میں عاشق نے حُسن سے نہیں اپنے آپ سے عشق کا اظہار کیا ہے خود پسندی دراصل غالب کے مزاج کے اُن عناصر میں سے ہے جنہوں نے ان کی عشیقہ شاعری کو ایک خاص رنگ دے دیا ہے۔

غالب کی خود پسندی کے اظہار کی ایک صورت اُن کی دل پرستی بھی تھی شاید ہی کسی شاعر نے اپنے دل پر اتنا ناز کیا ہو اس کی بے اندازہ صلاحیتوں کو اس رنگ میں سراہا ہو اس کی ایک ایک ادا پر یوں بے اختیار داد دی ہو جس طرح غالب نے۔ غالب سب سے زیادہ اپنے آپ سے متاثر تھے وہ اپنے آپ اور اپنے دل کی رنگارنگ کیفیتوں میں کھوئے ہوئے تھے۔ یہ دل ”عرضِ نیازِ عشق“ کا حامل بھی تھا اور ”بیدارِ عشق“ اٹھانے کے قابل بھی یہ ایک ”آئینہ تمثال دار“ تھا اور اس کی دستوں میں ”یک شہرِ آرزو“ آباد تھا۔ یہ ”گہرے راز کا دہنیہ“ تھا یہ کردہ گناہوں کی لذتوں سے سرشار اور نا کردہ گناہوں کی حسرتوں سے مہمور تھا۔ اس دل یعنی ”گزرگاہ خیال مے دماغ“ میں کبھی وہ رونق تھی جس کے سامنے جلوہ گل بھی گرہو کے رہ جاتا۔

لیکن اس دل کی قسمت میں برباد ہونا بھی لکھا تھا پھر غالب کو اس دل کا ماتم بھی کرنا پڑا۔

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس دل کو ”سوزِ نہاں“ اور کشاکشِ غمِ پہناں نے ختم کر ڈالا۔ اس کی لاکھوں آرزوئیں خون گشتہ ہو کر خموشی میں نہاں ہو گئیں۔ اس کی بے اندازہ صلاحیتیں بدوئے کار آتے آتے رہ گئیں اور اس کا حاصل سوائے حسرتِ حاصل کے اور کچھ نہ رہا :

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
 آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
 دل میں ذوقِ وصل و یادِ یارِ کنت باقی نہیں
 آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جوتھا جل گیا
 میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
 دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریا مئے خوں ہے اب
 اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گردِ ستھا

تا راجِ کادشِ غمِ ہجراں ہوا اسد
 سینہ کہ تھا دینہ گہرا مئے راز کا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
 توڑا جو تو نے آئینہ تمثالِ دارِ ستھا

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ داں
 حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

ممکن ہے غالب کی خود پسندی کا تعلق اُن کے اُس احساسِ کمتری سے ہو جس کا سرِ غ
 غالب کے ایک سوانح نگار شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی کتاب ”حیاتِ غالب“ میں غالب
 کے بچپن کے حالات میں ڈھونڈا ہے غالب نے اپنی تنہیال میں بڑے عیش و عشرت کے ماحول
 میں پرورش پائی تھی کیونکہ یہ گھرانہ معاشی لحاظ سے بڑا خوشحال تھا مگر چونکہ اُن کے والد مرزا

عبداللہ خان بیگ وہاں بطور خانہ داماد رہتے تھے لہذا یہ صورت حال غالب کے لیے ہنسنے کی بجائے خوش گوار نہیں ہو سکتی تھی۔ مزید برآں اپنے چھوٹے بھائی مرزا نصر اللہ بیگ خان کے مقابلے میں غالب کے والد کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ نہ کوئی ریاست نہ کوئی جاہ و ثروت غالب کو خاندانی پیش کش کا حصہ بھی اپنے لاولد چچا کے انتقال پر ہی ملا۔ چنانچہ اکرام صاحب لکھتے ہیں :

”تمام حالات و واقعات کا جائزہ لینے سے خیال ہوتا ہے کہ اگر مرزا کے ابتدائی ایام میں خوشی دے لے نگیری اور عیش و مسرت کا حصہ تھا تو ایسے اثرات بھی تھے جو ناگوار خاطر تھے اور جن سے مرزا کو اپنی کوتاہیوں اور اپنے گرد و پیش کے مقابلے میں اپنی کمتری کا احساس ہوتا تھا۔“

غالب کی شادی اگرچہ دہلی کے بڑے ممتاز اور اونچے گھرانے میں ہوئی مگر ان کے خسر مرزا الہی بخش کی حیثیت بھی اپنے بڑے بھائی نواب احمد بخش دانی لوہارو و فیروز پور جھڑ کے مقابلے میں ”طفیلی“ کی سی تھی اور بقول اکرام صاحب :

”مرزا کو اس ماحول میں بھی اپنی پستی کا احساس ہوتا ہوگا جو ان کی اس احساس کمتری کے لیے جو ظاہری وضع داری اور عیش و عشرت کے باوجود ان کے دماغ کی عمیق گہرائیوں میں پردریش پارہا تھا تازیانے کا کام دیتا ہوگا۔“

اکرام صاحب نے تیمور اور نپولین کی مثالوں سے یاد دلایا ہے کہ ان کا احساس کمتری جو تیمور کے معاملے میں اس کے لنگڑے پن اور نپولین کے معاملے میں اس کے چھوٹے قد کی وجہ سے پیدا ہوا تھا کس طرح ان دونوں کو بلند ہمتی اور اولوالعزمی کے لیے ہمیشہ ثابت ہوا تھا اور پھر وہ غالب کے متعلق اس نتیجے پر پہنچے ہیں :

”انہوں نے مادی ترقیوں کے لیے فضا کو ناسازگار سمجھ کر ادھر سے آنکھیں بند کیں..... اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے شہر و سخن

کا راستہ چننا تاکہ اس میں اتنی شہرت اور ناموری حاصل ہو جائے کہ
اپنے ہم چشموں میں کسی سے کمتر نہ رہیں۔“

غالب نے شعر و سخن کی دنیا میں شہرت و عظمت حاصل کر کے احساس کمتری کی تو تلافی کر
لی۔ مگر ان کی خود پسندی جو اسی احساس کمتری کا شاخسانہ تھی ان کی شخصیت کا جزو بن گئی۔ یوں
کہنے کو تو کوئی بڑا فن کار ہو گا جس کی خودی بیدار نہ ہو اور جسے اپنی عظمت کا احساس نہ ہو لیکن
مشکل یہ ہے کہ اس راہ میں بعض اوقات وہ منزل بھی آجاتی ہے کہ آدمی اس بھری دنیا میں اپنے
آپ کو تنہا سمجھنے لگتا ہے۔ اسے عام آدمیوں کی اقدار اور ان کا نقطہ نظر حقیر نظر آنے لگتے ہیں۔ وہ
اپنے آپ کو ان سے برتر اور اعلیٰ تصور کرنے لگتا ہے وہ اپنی ذات میں اتنا مطمئن اور اتنا منہمک
ہو جاتا ہے کہ خود مرکزیت اس کے لیے ایک طرز زندگی بن کر رہ جاتی ہے۔ غالب کی شاعری
میں اس ذہنی رویے کی نشانیاں دیکھی جاسکتی ہیں :

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم ابھن سمجھے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
منہگامہ زبونی مہمت ہے افعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تما شامرے آگے

اک کھیل ہے اور نگِ سیمان مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھٹتا ہے جبیں خاک پہ دریا میر آگے

اس غزل میں وہ نہایت دل چپ شعر بھی ہے کہ جب محبوب نے غالب کو "خود بین و خود آرا" کہا تو غالب نے بڑی شوخی سے جواب دیا :

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں ؟
بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

مگر سوچنے کی بات ہے کہ محبوب ایسے "خود بین و خود آرا" عاشق کو کہ جو عشق بھی کرے تو یوں معلوم ہو کہ احسان کر رہا ہے، آخر کیا سمجھے اور اس احسان کا بار کیسے اٹھائے؟ محبوب کی طرف غالب کا یہ ردیہ کھلے لفظوں میں تو شاید کم ظاہر ہوا ہے مگر احساس کے تہہ در تہہ پردوں میں اور لب و لہجہ میں اس کی گونج بار بار سنائی دے جاتی ہے :

تماشا کر اے محو آئینہ داری
بچتے کس تما سے ہم دیکھتے ہیں

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی ہے
میری وحشت تری شہرت ہی ہے

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

بلا سے گر مرثہ یار تشنہ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مرگان خوں شاں کے لیے

خونے تری مندرہ کیا وحشتِ دل کو
معتوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

محبوب اگر یہ باتیں سن کر جنہیں غالب شاید 'عجز و نیاز' سمجھتے ہیں "راہ پر" نہ
آئے تو پھر غالب کو دراز دستی سے بھی کوئی عار نہیں :

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچے

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جانان کے دامن کو

خلد میں بھی محبوب اور اُس کے ہم جنوں کے بارے میں اپنے نیک ارادوں کا اعلان
کر دیا ہے :

ان پری زادوں سے لیس گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

مختصر یہ کہ خود پسندی اور احساسِ برتری کی وجہ سے غالب کہیں بھی جادہ باقی سطح پر
بے اختیار محبوب کے قریب آتے ہوئے نظر نہیں آتے — غالب اور ان کے محبوب کے
درمیان ایک بُعد اور ایک خلیجِ حائل ہے اور لطف یہ کہ غالب کو اسے عبور کرنے کی
کچھ ایسی تمنا بھی نہیں، بلکہ اس سلسلے میں ہر قسم کی کوشش کو وہ اپنی سُبکی سمجھتے ہیں :

وہ اپنی تُو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بد لیں
سُبکِ سربن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرورِ عز و نمازِ بیاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائیں کیوں

غالب کو اپنے اور محبوب کے درمیان اس لُجب سے اگر کوئی پریشانی ہوتی بھی ہے
تو وہ اُسے محبوب کے "تقصور" یعنی اپنی ہی "رغمائی خیال" سے دُور کر لیتے ہیں اس کے لیے
جی انہیں اپنی ذات سے باہر جانے کی ضرورت نہیں پڑتی :

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ ردش و مستیِ ادا کہیئے

یہاں میں وہ تبصرہ نقل کرنا چاہتا ہوں جو میرے عزیز دوست محمد حسن عسکری نے کہ جن کی
ذہانت اور نکتہ رس طبیعت کا میں بہت قائل ہوں مجھے اپنے ایک ذاتی خط میں لکھا تھا "اس
شعر میں غالب معشوق کو بالکل بر طرف کر دیتا ہے، وہ توبہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ تم مجھ سے
محبت نہیں کرتے تو اپنے گھر بیٹھو، میں اپنی تسلی کا سامان خود پیدا کر لوں گا، چنانچہ وہ اب اپنی
تسلی محبوب کے وصال کی بجائے محبوب کے حجاباتی نقور میں ڈھونڈتا ہے یا دوسرے نقطوں میں
خود اپنے اندر اس طرح غالب اپنے آپ کو بڑی حد تک محبوب سے بے نیاز بنا لیتا ہے۔"
اس شعر میں تو غالب نے گویا اپنے عشق کے متعلق خود ہی آخری فیصلہ دے دیا ہے :

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تنہا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برائے

اور اپنے اندر تسلی ڈھونڈنا ایک اور شعر میں یوں ظاہر ہوا ہے :

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی کبھی

ذرا اس کے مقابلے میں اب چند شعر میرے کُسنیے کہ جن میں عاشق نے محبوب کو خالص
انسانی سطح پر اس کی جفاؤں اور کج ادائیگوں سمیت قبول بھی کیا ہے اور اُسی سطح
پر اس سے شکایت بھی کی ہے :

جھائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں
مھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

دور ہونے کا ہم سے وقت ہے کیا
پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

دیر بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تو نے پیار کیا

محبوب کی بے اعتنائی کے خلاف کیا سچا اور نرم کیسا فطری احتجاج ہے۔ لہجہ میں اس
ساری حسرت کا احساس اُتر آیا ہے جو دل میں بھری ہوئی ہے۔ مگر غالب کے وہ اشعار جو ابھی میں
نے آپ کو سنائے ان میں وہ کیسے اطمینان اور دل جمعی سے کہتے ہیں کہ تم اپنے آپ میں مگن
ہو تو کوئی ہرج نہیں، ہم اپنے آپ میں مگن ہو جائیں گے اور تو اور غالب معشوق کے وعدہ
نہ کرنے پر بھی مطمئن رہتے ہیں بلکہ اسے اپنی خودداری کی شان سمجھتے ہیں :

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش کل بانگ تسلی نہ ہوا

عشقیہ اشعار کے سلسلے میں مومن کا وہ شعر یاد کیجئے جو خود غالب کو بہت پسند تھا :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس قسم کا شعر اس وقت وارد ہوتا ہے جب محبوب کی شخصیت عاشق کی جذباتی اور روحانی زندگی کا جز بن چکی ہو یہی احساس اس شعر کو عشقیہ شاعری کی بلند ترین سطح پر لے گیا ہے غالب کے لیے اس قسم کا شعر کتنا مشکل تھا کیونکہ غالب کے پاس جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تھا تو وہ خود ہی ہوتے تھے اور ان کا ”محشر خیال“ مگر محبوب نہیں !

خود پسندی نے غالب کو اپنے اندر کے ”محشر خیال“ میں کھوجانا تو سکھا دیا مگر سوال یہ تھا کہ اس محشر کو ہر وقت پیار رکھنے کا کیا سامان ہو؟ اس مشکل کا حل غالب نے تند و تیز شدید اور شعلہ بدایاں جذبات کی صورت میں ڈھونڈ لیا۔ بائرن کا ایک قول ہے :

THE GREAT OBJECT OF LIFE IS SENSATION, TO FEEL THAT WE
EXIST EVEN THOUGH IN PAIN.

بعض اوقات غالب بھی زبانِ حال سے یہی کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یعنی ان کے ہاں بھی ایک قسم کی جذباتی شدت اور سچان میں جینے کی خواہش پائی جاتی ہے۔ اس خواہش کا ایک انتہائی صورت کا اظہار تو شیڈے کی اس نظم میں ہوا ہے جو اس نے MEDUSA کے بت پر لکھی تھی۔

اس نظم کی ایک لائن ہے :
TIS THE TEMPESTUOUS LOVELINESS
OF TERROR

اسے بس اس نظم کا ملخص سمجھ لیجیے، اس نظم سے قطع نظر یورپ کے رومانی شاعروں کے ہاں یہ خیال عام ملتا ہے کہ کرب میں بھی ایک نشاط اور درد میں بھی ایک لذت ہے۔ اس خیال کی انتہا (MASCOTISM) مساکیت یعنی وہ ذہنی کیفیت ہے کہ جس میں انسان خود اپنے زخموں پر نمک چھڑکنے اور اپنے دل کا لہو چاٹنے میں مزہ لینے لگتا ہے۔ غالب کے ہاں اس کی بھی مثالیں ملتی ہیں :

ان آہوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازہٴ تقریر نہیں

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جو یائے زخمِ کاری ہے

یہی چنیر حبِ غالب کے عشقہ اشعار میں آتی ہے تو گویا دو آتشہ بن جاتی ہے
غالبِ محبوب سے زیادہ محبوب کے جو رستم سے پیار کرتے ہیں۔ انہوں نے عشق کے آزار
کو اپنی روحانی اور جذباتی زندگی کی غذا بنالیا ہے :

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

مرتد ہوں اس آواز پر ہر چند سراڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

ہم کو ستمِ عزیزِ ستمگر کو ہم عزیز
نامہر باں نہیں ہے، اگر مہر باں نہیں

نالہ جزُ حسنِ طلب اے ستمِ ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوہ بیدار نہیں

یہی وجہ ہے کہ غالب کو وصال سے زیادہ فراق، حسرتِ دیدار اور عداوت کی طلب ہے
ان کیفیات میں ایک، بھان و اضطراب ہے۔ ایک خلش اور بے چینی ہے اور غالب
تسکینِ قلب کے لیے اسی قسم کی کیفیات کے جو یا ہیں۔

دارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

خارِ خارِ المِ حسرتِ دیدار تو ہے
شوقِ گلچینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فردزاں ہو گئیں

غالب کے ہاں رشک کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ تو اس لئے کہ رشک میں بھی
اس قسم کے جذباتی بھان کے امکانات زیادہ ہیں محض اس تصور ہی سے کہ محبوب کسی اور
کے حلقہٴ آغوش میں ہے۔ دل و دماغ کی رگ رگ میں بجلیاں دوڑنے لگتی ہیں غالب کو
اور کیا چاہیے۔ رشک ہی تو وہ آگ ہے جس میں وہ اپنا جسم جی بھر کے جلا سکتے ہیں چنانچہ
وہ رشک کو عشق پر فوقیت دیتے ہیں :

عشق میں بیدارِ رشکِ غیر نے مارا مجھے
کشتہٴ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمارِ دوست

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں دے اُن کی تمنا نہیں کرتے

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتاً ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ترے جواہرِ طرفِ کلمہ کو کیا دیکھیں
ہم ادحِ طالعِ لعلِ دگر کو دیکھتے ہیں

”جواہرِ طرفِ کلمہ، کو دیکھنا اور محبوب کی آرائش و زیبائش سے متاثر ہونا تو ایک
طرف رہا غالب تو محبوب کو نیچا دکھانے کی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ ”طرہ پر پیچ و خم“ کو
دیکھ کر سامنے کی چوٹ کرنے سے بھی نہیں چوکتے :

مہرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اور تو اور رخسار کے غازے اور ہاتھ کی مہندی پر بھی طنز کا نشتر چلا دیا ہے :

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

اوپر کے اشعار میں تو کچھ زباں و بیان کا لطف بھی ہے اب ایک ایسا شعر کہ جس میں
سوائے واسوخت کے کچھ بھی نہیں :

ہے کیا جو کس کے باندھے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

غالب نے محبوب کے حسن اور آرائش و زیبائش ہی کا خاکہ نہیں اڑایا مقصود
چونکہ محبوب کے مقابلے میں اپنی برتری ثابت کرنا تھا لہذا اس پر حاضر جوابی فقرہ بازی اور
بھپتی کافن بھی آزمایا ہے۔ اس سلسلے کا ایک شعر جو اس سے پہلے بھی سنا چکا ہوں پھر
دہراتا ہوں۔ اور اس کے بعد کچھ اور اشعار :

سچ کہتے ہو خود بین و خود آراہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

نہ کہتو طعن سے پھر تم کہ ہم ستم گر ہیں
مجھے تو خوف ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہتے

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہتے کہ ہاں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

کیا وہ بھی بے گنہ کُش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم لبشر نہیں خورشید و ماہ ہو

اپنی ذہنی برتری ہی کی بنا پر غالب عاشق ہونے کے ساتھ ساتھ عشق کے سیاست دان
بھی ہیں اور عشق کی لباط پر مہرہ بازی میں اپنی مہارت بھی دکھاتے ہیں کبھی "دشمن" کو
دوست کے خلاف "ہمزباں" کر لینے میں اور کبھی براہ راست "معشوق فریبی" میں :

تا کرے نہ عازی، کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
 محبوب کو بُرا کہتی ہے یلی مرے آگے
 اب آخر میں محبوب کے لیے ایک 'بد دعا' بھی سُن لیجیے :
 یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
 تمہارے آئو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے

لیکن غالب کی نکتہ دہی کی داد دیجیے کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو اُن کا جواب ہوگا
 یہ 'بد دعا' کہاں ہے۔ "طرہ ہائے خم بہ خم" کے لیے "پریشانیاں" ہی تو
 مانگی ہیں جو اُن کے حُسن میں اور اضافہ کریں گی !
 غالب کی یہ حاضر جوابی اور نکتہ دہی دراصل اُن کی زیر کی، فراست اور طبعِ سخن رس و
 خسر و خردہ داں" لے کی دین تھی جو اُن کو ازل سے ودیعت ہوئی تھی اور جس پر
 اُنہیں ناز تھا لہذا غالب نے جب یہ کہا تھا کہ : کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا
 تو کچھ سوچ کر ہی کہا تھا اور ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو عشق ایک دیوانہ پن ہی تو ہے
 جو اپنے خلوص اور معصومیت کی وجہ سے اپنے اندر ایک خاص کشش اور دل موہ لینے والی کیفیت
 رکھتا ہے۔ مگر اسے عقل سے تو کوئی واسطہ نہیں۔ شاید اسی لیے ہماری شاعری میں اسے جنوں سے
 تعبیر کیا گیا ہے۔ غالب اس جنوں سے عاری تھے اُن کا دماغ اُن کے دل پر اتنا حاوی
 تھا کہ اُن کا دل کوئی نادانی کر ہی نہیں پاتا یعنی کسی پر ٹوٹ کر نہیں آتا بس معاملہ :
 یار سے چھڑ چلی جائے اسد

ایک ہی محدود رہتا تھا۔ غالب دیوانگی کا دعویٰ کرنے کے باوجود "دوست کا فریب" کھانے
 پر تیار نہیں تھے۔ وہ اپنی ذات میں اتنے محو تھے کہ ان کے لیے محبوب کے سامنے اپنے آپ
 لے غالب نے اپنے ایک فارسی قصیدے میں نظریہِ غم البدل بیان کرتے ہوئے کہا ہے :
 آں را کہ بخت دسترسِ بدلِ مال نیست
 طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں دہد

آرٹ بنا دیا ہے۔

غالب کو اپنے ذہن کی تجزیاتی صلاحیت پر بہت ناز تھا جیسا کہ اُن کے اس شعر سے کہ جس کا ذکر پہلے بھی آپکا ہے صاف ظاہر ہے:

تھی نگہ میری یہاں خانہ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

یہ صلاحیت بھی غالب کی ”طلح سخن رس و خرد خردہ داں“ ہی کا حصہ تھی۔ اسی کی بدولت ان کی شاعری میں وہ صفت آئی ہے جسے نفیاتی ثروت بینی کہا گیا ہے اور جو بڑی حد تک ان کی شاعرانہ عظمت کی ضامن ہے اور اسی کی بدولت غالب نے ایسے عشیقہ اشعار بھی کہے ہیں جن میں کہیں عاشق اور کہیں محبوب کی نفیاتی کیفیات کو اس سچائی اور حسنِ دغوبی سے بیان کیا ہے کہ انہیں سنتے ہی آدمی ایک اچھٹے کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہ اشعار اردو کی عشیقہ شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہیں، ان میں وہ رس جس ہے
جو انہیں کبھی دلوں سے محو نہیں ہونے دے گا:

گو یہ رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

گرچہ ہے طرزِ تفاعلِ پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

جان کر کیجئے تفاعل کہ کچھ اُمید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا
پرکشش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زدہ پشیمان کا لپشیاں ہونا

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبرِ طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

کوئی میرے دل سے پوچھے تو سے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ
شکیبِ خاطر عاشق سہیل کیا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

دا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اوپر کے سب اشعار حقیقی معنوں میں عشقہ اشعار ہیں۔ ان میں کہیں معصومیت اور حیرت کا اظہار ہے اور کہیں تمنا و حسرت کا، کہیں تیرنیم کش کی خلش کی لذت کا بیان ہے اور کہیں شوق کے "بندِ نقابِ حُسن" دا کرنے، کیستی کا اور کہیں محبوب کی تقریر کی لذت کا بے محابا اعتراف، خیال فرمائیے کہ کہاں تو غالب نے یہ اور اس قسم کے کئی اور اشعار کہے ہیں اور کہاں وہ جن میں محبوب کا خاکہ اڑایا ہے بلکہ اسے بچا دکھانے سے بھی گریز نہیں کیا۔ اوپر کے اشعار میں سے کئی ایک کو کسی نہ کسی نفیاتی نکتے نے بھی اپنے اپنے رنگ میں ممتاز کیا ہے لیکن اب ایک ایسا شعر کہ جس کا سادہ رنگیں اور حسین خیال کئی نفیاتی نکاتوں پر بھاری ہے:

ایجاد کرتی ہے اسے قیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

محبوب کو اس سے بڑھ کر کیا کہا جاسکتا ہے کہ اس دنیا کا لطیف ترین موسم اپنی لطیف ترین خوشبو متہارے ہی لیے ایجاد کرتا ہے۔ ”ایجاد“ میں جس خصوصی اہتمام کا اشارہ ہے اس سے اس موقع پر اس لفظ کے صناعتی استعمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ”نفسِ عطر“ سائے گل، کو اپنا رقیب ٹھہرا کر اس سے محبوب کی شیفگی بھی ظاہر کر دی ہے اور محبوب کی شیفگی سے اپنی محرومی بھی۔

غالب کی عشقہ شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کی حسیاتی بیداری کے بے مثال نمونے ملتے ہیں۔ فراق صاحب نے صحفی کو حواسِ غمہ کا شاعر کہا ہے مگر صحفی میں بطور شاعر غالب کی سی شدت تاثر نہیں ہے۔ غالب تو محبوب کے حسن و رعنائی سے سرتاپا اکتساب لذت کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں وہ اس کے ”نور و لغتہ“ سے اپنا ”سینہ بھرنے“ کے لیے بقرار رہتے ہیں، محبوب کے حسن و رعنائی کی مختلف کیفیات اور اپنے حسی تاثرات کے بارے میں اب غالب کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
دہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

زنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے
یہ دقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مشرکاں ہو گئیں

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہو کس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرے سے تیر دشنہٗ شرکاں کیے ہوئے

اک نو بہارِ ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ
چہرہ فردغِ دے سے گلستاں کیے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سرِ زبرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

اس غزل کے سترہ اشعار میں سے میں نے صرف گیارہ اشعار اوپر نقل کیے ہیں
کیونکہ جس ذہنی کیفیت کا میں ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ ان میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ذہنی
کیفیت صرف اس شخص کا حصہ ہے جو عشق و ہوس کی لذتوں کا شناسا بھی اور ان کا جو یا
اور قدردان بھی۔ اسی خصوصیت نے اس غزل کو ذوق و شوق کا ایک تراز بنا دیا ہے۔ فیض
صاحب نے ایک جگہ اس غزل کی ایسی خوبصورت تشریح کر رکھی ہے کہ کچھ اور کہنے کی گنجائش
باقی نہیں۔ میں فقط دو شعروں کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہوں گا:

دل پھر طوافِ گوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کردہ دیراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے حزیار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

یہاں واقعی غالب نے وہ مرحلہ طے کیا ہے کہ جس پر ان کی خود پسندی نے انہیں روک رکھا

مقا یعنی عشق کی راہ میں پندار کے صنم کدے کو دیراں کرنے اور متاعِ عقلِ دل و جان کا نذرانہ دینے کا مرحلہ۔ یہ اشعار خلوصِ عشق کے جذبے سے لبریز ہیں ان میں واقعی ”کمالِ جوشِ جنوں“ کی دہ گرمی اور محویت ہے کہ جو صرف ”طواف“ ہی میں ہو سکتی ہے خواہ وہ ”کوئے سلامت“ ہی کا ہو۔

اس غزل کی ذہنی کیفیت کی ایک اور خصوصیت جسے اس کی موجِ تہ نشین کہنا چاہیے ماضی کی یاد ہے حقیقت یہ ہے کہ غالب کا دل دماغِ ماضی کی یاد کی گرنٹ سے کبھی آزاد نہیں ہوا۔ ان کی شاعری کا خاص موضوع گزری ہوئی زندگی کی حسین اور خوش گوار ساعتوں کی یاد ہے اور ان میں خصوصاً وہ ساعتیں کہ جب وہ واقعی زندگی کے نور و نغمہ، عشق و ہوس اور روح و بدن کی لذتوں سے سیراب ہوئے تھے۔ ان لذتوں اور کیفیوں کی یاد غالب کے دل سے صدائے درد بن کر نکلتی ہے :

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرستِ کار و بارِ شوق کسے
ذوقِ نظارہٴ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں
مٹی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائِ خیال کہاں
ایسا آسان نہیں ہو رونا
دل میں طاقت، جگر میں حال کہاں

یاد بھتیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزمِ آرمیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نیاں ہو گئیں

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیں بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

عشق کی سرمستیوں کے باب میں فارسی کی وہ پرکیٹ مسلسل غزل بھی غالب کی شاعری
میں ایک خاص مقام رکھتی ہے جس کا مطلع ہے :

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دایم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگر دایم

لیکن چونکہ اس مضمون میں گفتگو صرف غالب کی اردو شاعری سے رہی ہے لہذا میں
اس کا ذکر چھوڑتا ہوں۔

آخر میں صرف یہ عرض کر دوں گا کہ غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں میری گزارشات
میں ظاہر ہے کہ ایک تو میرے طبعی رجحانات کو دخل ہے اور اس کے بعد اردو، فارسی اور
انگریزی کی اس عشقیہ شاعری کو کہ جس سے میرے دل و دماغ متاثر ہوتے رہے ہیں۔
آپ کو میری لائے شات سے اندازہ ہوا ہو گا کہ غالب کی عشقیہ شاعری سے میرا تعلق بیدل
کی زباں میں کچھ "موجِ دکنار" کا سا ہے۔ میں اس سے گریزاں بھی ہوں اور اس کی طرف کھینچنا
بھی ہوں۔ بہر حال میں نے اسے اپنے طور پر ایک معروضی انداز میں سمجھنے کی بڑی بھلی کوشش کی
ہے۔ مگر عشق کی طرح عشقیہ شاعری کی تھاہ پانا بھی آسان نہیں :

فراق ہی کی نظر ہے جو تہ بہ تہ جائے

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

۵۹

اُردو شاعری میں غالب کی اہمیت

ادب اور شعر کی دنیا میں روایت اور اختراع کا رشتہ ہمیشہ سے بڑا دل چسپ اور اہم موضوع رہا ہے، جسے آج ہم روایت سمجھتے ہیں وہ بھی ایک زمانے میں اختراع کا درجہ رکھتی تھی مگر ظاہر ہے کہ اس اختراع میں زندہ رہنے کی اتنی سکت اور صلاحیت تھی کہ وہ روایت کے سرمائے میں اضافہ کرتے ہوئے آخر کار اس کا جزد بن گئی۔ شاعری کی تاریخ میں اختراع کے روایت بن جانے کا کارنامہ عموماً کسی نہ کسی حقیقی معنوں میں بڑے شاعر کے ہاتھوں انجام پاتا ہے۔ ہمارے ہاں غالب اسی قسم کے ایک بڑے شاعر تھے۔ تاریخی نقطہ نظر سے دیکھئے تو وہ ایک پرانے مٹتے ہوئے عہد کے آخری اور ایک نئے جنم لیتے ہوئے عہد کے پہلے شاعر تھے۔ غالب نے اپنے زمانے کی ادبی روایت کو اپنا یا بھی اور اپنی انفرادی ذہانت کے بل بوتے پر اس سے انحراف بھی کیا۔ اس انحراف کی نوعیت اُردو شاعری میں ایک انوکھی حیثیت رکھتی ہے۔

اُردو شاعری میں غالب کو جو مقام حاصل ہے اس کی عظمتوں کا اعتراف کرنا اور غالب کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ہمارے بیسیویں صدی کے ادبی اور تنقیدی شعور کی ایک مسلسل کوشش رہی ہے۔ پرانے دور کے شعرا میں غالب وہ تنہا شاعر ہیں جو اس تمام عرصے میں ہمارے نقادوں کی توجہ کا مرکز بنے رہے ہیں اور وہ انہیں عموماً اُردو کلاسیک سے بڑا شاعر سمجھتے رہے ہیں، ہماری تنقید کا ایک مکتب فکر شاید اس رائے سے اتفاق نہ کرے کیونکہ وہ ہمیں خود غالب کے الفاظ میں یہ یاد کرانے کی کوشش میں رہا ہے

کہ غم ” کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا“ بلکہ اسے میر کو غالب سے بڑا شاعر ثابت کرنے پر بھی اصرار ہو گا۔ اس بحث سے قطع نظر کرتے ہوئے مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ غالب ہمارے ہاں کے سب سے زیادہ زندہ شاعر ہیں، اور اس سے شاید میر کے پرستاروں کو بھی انکار نہ ہو گا۔ میر کے علاوہ سودا، آتش، موتی، انیس اور ہمارے اپنے زمانے میں اقبال — یہ سب ایک نہ ایک لحاظ سے اردو کے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ مگر قدیم شعراء میں سے کوئی بھی ان معنوں میں زندہ نہیں ہے جن معنوں میں غالب — غالب بطور شاعر ہمارے دل و دماغ اور ادبی شعور پر آج بھی حاوی ہیں۔

بات یہ ہے کہ غالب نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئی روایت ہی کی ابتدا نہیں کی بلکہ اپنے بعد کے دور میں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت تربیت پانے والے ادبی شعور کو بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت سے متاثر کیا ہے، اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے، مگر وہ اعتبار کی خصوصیت جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں قائم ہیں بلکہ نئی — نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔ غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر ان کے ہمہ گیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ غالب کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ ان کی آواز ایک نئے اخت سے آتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔

ذاتی طور پر میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو غالب سے پہلے کی اردو شاعری کو حقیر اور بے مایہ سمجھتے ہیں میرے دل میں اس شاعری اور اس روایت کا بڑا احترام ہے مجھے اس کے مزاج، اس کی طرز و فکر و احساس، اس کے لب و لہجہ اور آہنگ میں ایک مخصوص درجہ بات ایک مخصوص کلچر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس کلچر کی ادبی روایت اور اس کی طرز و فکر و احساس، میں ایک قسم کی کلاسیکیت کا رنگ جھلکتا ہے ایک ایسی کلاسیکیت کا جسے ہم اٹھارویں صدی کے انگریزی کلاسیکی شعراء سے منسوب کرتے ہیں، ان شعراء سے اردو کے قدیم شعراء کا موازنہ میرا مقصد نہیں میں فقط یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے قدیم ادبی شعور کے چند ایک

تصورات انگریزی کے کلاسیکی عہد کے تصورات سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہمارے پرانے شعراء بھی انگریزی کے کلاسیکی شعراء کی طرح اپنی شاعری میں چند بندھے ٹکے اور معین اصولوں کی پیروی کرتے تھے۔ خالص فن اور تکنیک کے پہلوؤں پر زیادہ توجہ دیتے تھے، شعر کی تراش تراش اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ کو بہت اہم جانتے تھے، ان کے ہاں مختلف النوع تجربات اور رنگارنگ کیفیات کی فراوانی نہیں، کیونکہ تجربات و کیفیات کی تلاش میں عموماً وہ ایک معین دائرے سے باہر نہیں جاتے اس قسم کی حد بندی کلاسیکیت کی ایک نمایاں خاصیت ہے۔ کیونکہ اس میں چند خاص قسم کے مضامین ہی کو شعر و سخن کے لیے موزوں سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارے پرانے شعراء کی اس حد بندی میں کچھ تو فارسی شاعری کی روایت کو دخل تھا کچھ ہندی مزاج کی مخصوص کیفیتوں کو اور کسی قدر شاعر کے ذاتی رنگ طبعیت کو ان شعراء کے تجربات کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ کلچر یا نئے طبقہ کے اجتماعی تجربات کی طرف اشارہ کرتے تھے اور انہی کی نسبت سے ترتیب پاتے تھے بلکہ یوں کہیے کہ محسوسات اور مدركات کے ان معین حوالوں اور بطوں کی نمائندگی کرتے تھے جو ایک جے ہوئے نختہ سماجی نظام میں مسلمہ اور معیاری حیثیت اختیار کر چکے تھے ہمارے پرانے شاعر جن ذہنی کیفیتوں کی ترجمانی کرتے تھے وہ ایسی نہ تھیں جو صرف انہی کی ذات سے منسوب کی جاسکیں وہ تو ایک خاص طبقے کے اجتماعی شعور کا حصہ تھیں، چنانچہ قدیم دور کا شاعر اسی اجتماعی شعور سے اپنا رشتہ جوڑتا تھا اور اسی کی کیفیتوں کو زبان بخشتا تھا، اس کے نزدیک شاعری کا مقصد یہی تھا اگرچہ اس نے بدیں الفاظ اس بات کا ذکر نہیں کیا مگر وہ اپنی خالص انفرادی کیفیات کو جو اجتماعی تجربے سے منسلک نہ ہوں اہم نہیں سمجھتا اور نہ شاعری میں ان کے اظہار کو ضروری خیال کرتا تھا وہ کلچر یا نئے طبقے کے اجتماعی تجربات کے اظہار کی خاطر اپنے انفرادی تجربے کو پس پشت ڈال دیتا تھا اس کا مقصد یہ نہ تھا کہ وہ نئی سے نئی بات کا ذکر کرے اور اس طرح اپنی ذاتی اُتج اور زمانے بھر سے جدا رنگ طبعیت کا ثبوت دے۔ بلکہ اس کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ آمنے سامنے

کی باتوں کو، روزمرہ کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کو جو اپنے اندر کوئی چونکا دینے والی ندرت نہیں رکھتیں۔ اس طرح پیش کرے کہ وہ نئی معلوم ہونے لگیں — ہمارے قدیم دور کا شاعر اپنی شاعرانہ انفرادیت کے کرشمے مضمون کی ندرت میں نہیں اپنے انداز بیان اور اسلوب کی ندرت میں دکھاتا تھا، چنانچہ ہمارے ہاں انداز بیان کو معنی سے زیادہ اہمیت دی جاتی تھی ہمارے پرانے نقاد اور شعر فہم حضرات داد اس بات کی دیتے تھے کہ فلاں شاعر نے ایک پرانے مضمون کو کس نئے اسلوب سے باندھا ہے — لطیف یہ ہے کہ خود نئے اسلوب کے امکانات بھی کچھ ایسے وسیع نہیں تھے۔ روایت نے رفتہ رفتہ تسبیہیں، استعارے، تلمیحات، حتیٰ کہ ترکیبیں تک مقرر کر دی تھیں اور گو کثرت استعمال کی وجہ سے ان میں وہ اگلی سی شگفتگی اور رعنائی باقی نہ رہی تھی مگر شاعر کو اسلوب کے انہی مروجہ اور سکہ بند ہتھیاروں پر قناعت کرنی پڑتی تھی، اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر نے ان سب پابندیوں کو اپنے لیے قبول کر لیا ہو تو وہ اپنی انفرادیت کہاں اور کیسے دکھائے؟ ہمارے پرانے شاعر اپنی انفرادیت عموماً شعر کے آہنگ اور لہجہ میں دکھاتے تھے، قدیم غزل کی شاعری میں انفرادیت کا تنہا معیار لہجہ تھا، اسی لیے تو اس کی تنقید بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔ شاعر کے لہجے کی لطیف لرزشوں کا احساس کئے بغیر اور اس کے اشارات ہنساں کی تہ تک پہنچے بغیر اس کے شعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا اور اس کی انفرادیت کا سراغ لگانا ممکن ہی نہیں، مختصر یہ کہ غزل کی شاعری اصل لہجے کی تلاش ہے اور اس کی تنقید اس لہجے کو پانے کی کوشش۔

غزل کی شاعری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عام بول چال کی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اردو نثر میں تو بول چال کی زبان نے پہلی دفعہ غالب کے خطوط ہی میں بارپایا یعنی انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں، مگر اردو شاعری میں یہ زبان شروع ہی سے اپنائی گئی تھی۔ چنانچہ ہماری قدیم شاعری خصوصاً غزل کی شاعری میں جو ایک مانوسیت اور سٹیشہ پن، ایک سلاست اور روانی، ایک چھاؤ اور ٹیکھا پن پایا جاتا ہے وہ اس بول چال کی زبان ہی کی دین ہے۔ آپ دلی دکنی سے لے کر داغ تک کی شاعری کو

دیکھتے آئیے آپ کو اردو غزل کے اسلوب کی یہ خصوصیت ایک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آئے گی، غزل کی زبان ہمیشہ بول چال کی زندہ زبان رہی ہے۔

اردو غزل کی روایت کی طرز فکر و احساس اور اس کے اسلوب اور لب و لہجہ کی اس مختصر بحث سے میرا مقصد یہ تھا کہ آپ اس پس منظر کو پیش نظر رکھیں جس میں غالب کی انفرادی ذہانت نے کرشمے دکھائے ہیں، صرف اسی صورت میں آپ اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب نے بلا کی رنگا رنگ اور پہلو دار شخصیت پائی تھی۔ یہ شخصیت ایک انوکھی انفرادیت کی حامل تھی اور غالب کو اس کا شدید احساس تھا، اکثر و بیشتر ان کا یہ احساس اپنی حیرت انگیز ذہنی صلاحیتوں پر فخر و ناز کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا، غالب کے ہاں خود پسندی اور انانیت کا رجحان بڑی اہم حیثیت رکھتا ہے، کہیں اس کے نقوش گہرے اور روشن ہیں اور کہیں مدہم اور دیے ہوئے سے اپنی آزاد منش طبیعت اور اپنی انفرادیت کے بے پناہ احساس کی وجہ سے غالب کو طبعاً عام روش سے ہٹ کر چنے کی ادا خوش آتی تھی، اس لئے انہوں نے اردو شاعری کی عام روایت کو اپنے اوپر بہت زیادہ مسلط ہونے نہیں دیا۔ انہوں نے وہ سب پابندیاں قبول نہیں کیں جو اردو شاعروں نے اپنے لئے عائد کر رکھی تھی۔ ان کی ہمہ گیر اور دل چسپ شخصیت کی بوقلموں کیفیتیں اظہار کے لیے بے نقاب تھیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا مقصد ہی اپنی ذات کو بے نقاب کرنا تھا، چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

کھٹا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یہی بات ایک دوسرے شعر میں یوں ادا ہوئی ہے :

بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ بلعِ خسر سربدار دیکھ کر

اور یہ شخصیت کسی عام آدمی کی شخصیت نہیں ہے اس کی بلندی اور اس کی وسعت و عظمت کا اندازہ اس سے کر لیجیے :

پاز پچھ اطفال ہے دنیا مرے آگے
 ہوتا ہے شب دروز تما شمارے آگے
 یہ شخصیت اس دنیا کے رنگ دبو کی نیزگیوں کے سامنے اپنی گود پھیلے ہوئے ہے :
 میں چشم و کشادہ و گلشن نظر فریب

اور پھر

بختے ہے جلوہ گل ذوق تما شا غالب
 چشم کو چاہیے ہر رنگ میں داہو جانا
 اس شخصیت کی رفعتوں کا یہ عالم ہے کہ وہ کائنات تو کیا مادرائے کائنات کی حقیقتوں
 کا ادراک کرنے کے لیے بھی بے قرار ہے ۔

منظر اک بندی پر اور ہم بنا سکتے
 عرش سے پرے ہوتا کاشکے سکاں اپنا

مختصر یہ کہ غالب نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کی پیروی چھوڑ کر اپنی شاعری
 میں اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا ہے اس اعتبار سے اُن کو اردو کا پہلا
 رومانی (ROMANTIC) شاعر کہنا چاہیے۔ رومانیت کی سب سے اہم اور نمایاں
 امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے، جو قدم قدم پر اپنا اثبات چاہتا ہے،
 اس کی بنا پر غالب نے اپنے تجربات کے اظہار میں اس کلچر یا نئے طبقے کے اجتماعی تجربے
 والے معیار کا پاس نہیں کیا جو ہمارے پرانے شاعروں کے پیش نظر رہتا تھا، وہ زیادہ تر
 ایسے تجربات کا اظہار چاہتے تھے جو صرف ان کی ذات سے منسوب تھے، کلاسیکیت میں تجربات
 کی قدر و قیمت جماعت کے احساس انداز سے وابستہ ہے اور رومانیت میں خود فرد کی ذات
 سے۔ چنانچہ غالب نے اپنے کو صرف انہی مضامین کے بیان میں محدود نہیں رکھا جو شاعری
 روایت کے ذخیرے میں مستند اور سکہ بند تصور کئے جا چکے تھے، انہوں نے سب کے جانے
 پہچانے اور عام فہم تجربات ہی کو اظہار کے لئے سے نئے پیرائے پہنانے پر اکتفا نہیں کیا
 انہوں نے نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے۔

غالب کے زمانے میں ہمارا شعور ایک نئی کردٹ سے رہا تھا اور ایک نئی طرزِ فکر احساس کو جنم دے رہا تھا، چنانچہ غالب نے اسی نئی طرزِ فکر احساس کی بدولت ناریدہ سرزمینوں کو دریافت کیا ہے اور ان کی رنگا رنگ جھلکیاں دکھائی ہیں۔ یہ ان کے طبعی رجحان ہی کا نہیں نئے شعور کا بھی تقاضا تھا۔ غالب کی اس امتیازی شان کا صحیح اندازہ آپ کو اس وقت ہوتا ہے جب آپ اردو کے قدیم شعرا کا کلام پڑھتے پڑھتے ایک دم غالب کا کلام پڑھنے لگیں۔ یہاں شاعر کے انوکھے رنگ تخیل اور زالی طرزِ فکر احساس نے کہ جس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی تجربات و معانی کی ایک نئی دنیا آباد کر رکھی ہے۔ یہ دنیا وسیع بھی ہے اور دل چسپ بھی میں اپنی ان گزارشات کے ثبوت میں غالب کی ایک ایسی غزل پیش کروں گا کہ جس کی روایتی انداز کی ردیف اپنے اسکانات میں اتنی محدود ہے کہ کسی بھی شاعر کا قافیہ تنگ کر دے مگر ملاحظہ فرمائیے کہ غالب کی طبع رواں نے اس پابندی کے باوجود کیا جولا نیاں دکھائی ہیں :

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ دفاے گل
 بیل کے کارِ دبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
 آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف
 ٹوٹے پڑے ہیں حلقہٴ دایم ہوائے گل
 جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
 اے دلے نالہ لبِ خوئیں نولے گل
 خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
 رکھتا ہو مثلِ سایہ گل، سر بہ پائے گل
 ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار
 میرا قیہ ہے نفسِ عطر سائے گل
 شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
 مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غبور کی
خوں ہے سری نگاہ میں رنگِ ادائے گل
تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل
غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل جیبِ قبا ئے گل

مطلحے میں "بیل کے" ہلاک فریبِ دفائے گل "ہوتے کو اس کے" کاروبار سے بچیر
کرنا اور اس کاروبار کو "خندہ ہائے گل" کی وجہ قرار دینا غالب ہی سے ممکن ہے یہ
ان کی ندرتِ خیال کا ایک نمونہ ہے۔ اس مضمون کی زیادہ واضح صورت اس شعر میں ملتی ہے
کہ جہاں مصرع ثانی کو مصرعِ اول بنا کر مصرعِ ثانی میں صاف کہا ہے غھر کہتے ہیں
جس کو عشقِ خلل ہے دماغ کا۔

غزل کے دوسرے شعر میں "نسیم" کی ایک خاص صفت یعنی اس کی آزادی
کو اجاگر کر کے اسے اس لئے مبارک کہا گیا ہے کہ اس کی بددلت وہ "حلقہٴ دام ہوائے
گل" ٹوٹے پڑے ہیں کہ جن کی نشوونما میں بھی نسیم کا حصہ تھا۔ گو یا نسیم چن کی تریں میں بھی
آزاد تھی اور اسی کی بربادی میں بھی۔

میں یہاں ان دو شعروں کی اسی مختصر تشریح ہی پر اکتفا کرتا ہوں۔ غزل کے باقی اشعار
سے بھی روایتی مضامین سے انحراف اور غالب کی ندرتِ خیال نمایاں ہے۔

غالب کے ہاں جو تازہ و شگفتہ استعاروں، تشبیہوں، خصوصاً نادر ترکیبوں کی
فراوانی نظر آتی ہے اس میں بھی دراصل انکی انفرادی ابداع کا فرما ہے، غالب کے تجربات
ایک انفرادی شان رکھتے تھے انھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بھی نادر اور
منفرد تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کے استعمال کی ضرورت تھی۔ غالب نے اسلوب
کی مروجہ عام پسند اور پیش پا افتادہ صنعتوں سے کام نہیں لیا ان کے انداز بیان میں جو تازگی
اور نیا پن ہے وہ ان کی انفرادیت ہی کا عکس ہے انہوں نے اپنے اظہارِ مطلب کے

یہ لفظوں کے اثر انگیز اور معنی خیز مرکبوں کی صورت میں نئے نئے پیرائے تلاش کیے ہیں۔ ترکیب سازی سے غالب کو خاص شغف ہے، اس کی ایک وجہ غالب کے تجربات کی نوعیت بھی ہے اور یہاں وہ پھر اردو غزل کی روایت سے الگ نظر آتے ہیں۔ اکثر دہشتہ کوئی اچھوتا خیال کوئی نازک اور باریک فکری جذباتی یا نفسیاتی نکتہ غالب کے شعر کا موضوع ہوتا ہے، تجزیہ اور تحلیل ان کی طبیعت کا خاصہ ہے، ان کے ہاں جذبات اپنے اصلی آپ وزنگ اور تلاش کے ساتھ بھی موجود ہیں اور ایسے خیالات بھی جو جذبے کی سطح پر محسوس کئے گئے ہوں، اب اس قسم کے پچیدہ اور مرکب تجربات کو کہ جن میں نگرہ خیال کی پٹ بھی ہو، تجزیے کی باریکی بھی ہو اور جذبے کی آمیزش بھی اس طرح پیش کرنا کہ ان کی یہ سب نوعی خصوصیات نہ صرف قائم رہیں بلکہ قاری کے ذہن تک منتقل بھی ہو جائیں آسان نہیں۔ خصوصاً اس صورت میں کہ جب اظہار کا وسیلہ غزل کے شعر مفرد کا کڑا سا پتہ ہو، اس ”تنگنا“ میں غالب ایک منفرد شاعر کی حیثیت سے اپنے پچیدہ اور مرکب تجربات کے دیانتدارانہ اور پُر خلوص اظہار کے لیے نادر تشبیہوں استعاروں اور ترکیبوں سے کام لینے پر مجبور تھے کیونکہ یہی وہ ذرائع ہیں جو کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معنی بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ان کا اجمال ہزار تفصیل پر بھاری ہوتا ہے۔ میں اپنے اس بیان کے ثبوت میں غالب کے فقط دو شعر پیش کروں گا۔ پہلے ایک ایسا شعر کہ جس میں فکر کا عنصر زیادہ ہے :

دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنا
داماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

یہاں نہ یاد رکھئے کہ غالب ان لوگوں میں سے ہیں جن کا دعویٰ ہے : ہم ”مرد“ ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ روم۔ ملتیں حب مٹ گئیں اجڑے ایمان ہو گئیں ”لہذا اوپر کے شعر میں غالب نے ”دیر و حرم“ کو انسان کے اپنے اندر کی ”تکرارِ تمنا“ کا عکس قرار دیا ہے انسان کی داماندگی شوق“ ہی نے یہ پناہیں تراشی ہیں، شعر کے اس مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ”تراشے ہے پناہیں“ کے ”مکڑے“ پر غور کیجئے۔ تراشنے کی نسبت بتوں سے ہے کہ جن کی پرستش بھی کی جاتی ہے۔ گویا انسان کی داماندگی شوق

نے ”دیر و حرم کی پناہیں“ بھی اسی مقصد کے لیے تراشی ہیں اور اس طرح اپنی تکرار متنا کا اظہار کیا ہے۔ حالانکہ شوق کی اصلی منزل تو وہ ہے کہ جہاں ”یہ پناہیں“ ٹرٹ کے ”اجزائے ایماں“ ہو جاتی ہیں

اور اب ایک ایسا شعر کہ جس میں عشق کا جذبہ اپنی خالص شکل میں ظاہر ہوا ہے :

دل پھر طوافِ کوئے طامرت کو جائے ہے

پندار کا صنم کدہ دیراں کیے ہوئے

”کوئے جاناں“ کو ”کوئے طامرت“ کہنے کے اسباب ایک خاص معاشرے اور اس میں جنم لینے والے خاص انسانی رشتوں سے متعلق ہیں مگر ان کی توجیہ کا یہ موقع نہیں۔ یہاں شعر کا مفہوم سمجھنے کے لیے ”طوافِ کوئے طامرت“ اور ”پندار کا صنم کدہ“ کی نادر اور بیخ ترکیبیں قابلِ توجہ ہیں، ”طواف“ کا لفظ استعمال کر کے شاعر نے اپنے جذبہ شوق کے صدق و صفا کے ساتھ ساتھ یہ بھی ثابت کرنا چاہا ہے کہ لوگوں کی نظر میں جو ”کوئے طامرت“ ہے اس کی اپنی نظر میں وہ حرمت کا کیا مقام رکھتا ہے۔ حرمت کے اس مقام کی مزید وضاحت ”پندار کا صنم کدہ دیراں کئے ہوئے“ کے مصرع میں کی گئی ہے۔ شاعر کا مدعا تو یہی ہے کہ عشق کے عجز و نیاز کا تقاضا ہے کہ وہ ذاتی کبر و نماز کے بت توڑ کے محبوب کے کوچے میں قدم رکھے مگر طواف کی نسبت سے صنم کدے کے دیراں کرنے کے تصور میں ایک ایسی گہری معنویت پیدا ہو گئی ہے جو اپنی نظر سے پوشیدہ نہیں،

غالب کے اسلوب کی بحث میں اُن کا محاورہ یعنی اُن کا انتخاب الفاظ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کا ادبی اور تخلیقی شعور، اُردو کے پرانے شعراء سے کم اور ان ایرانی النسل شاعروں سے زیادہ متاثر ہوا تھا۔ جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین میں فارسی شاعری کی تھی۔ غالب کے دماغ میں انہی شعراء کی شاعری گونجی ہوئی تھی اور وہ اپنے آپ کو اسی روایت کا شاعر سمجھتے تھے اس روایت کا اثر ان کی اُردو شاعری کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں بھی صاف نمایاں ہے چنانچہ اس کے بیشتر حصے میں اُردو غزل کی روایت کے اس امتیازی وصف سے انحراف کیا گیا ہے جس کا ذکر میں اس سے پیشتر کر چکا ہوں۔ غالب کے

ہاں اردو روزمرہ یا بول چال کی زبان کی بجائے فارسییت کا رنگ غالب ہے اگرچہ انہوں نے بعض فارسی محاوروں اور ترکیبوں کو بھی اس طرح اردو میں گوندھا ہے کہ اب وہ اردو ہی کی چیز بن کر رہ گئی ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ جسے ہم اردو محاورہ کہتے ہیں وہ کچھ ایسا خاص بھی نہیں۔ اس میں بھی فارسییت کو بہت دخل ہے مگر پھر بھی اردو محاورے اور بول چال کی زبان کا ایک اپنا مزاج ہے۔ اس کی چند منفرد خصوصیتیں ہیں۔ اس میں فارسی کی سی چمک دمک اور بلند آہنگی تو شاید نہیں مگر ایک خاص بانگ پن اور طرح دار رمزیت ضرور ہے۔ بہر حال یہ بھی نہیں کہ غالب کی شاعری بول چال کی زبان کے نمونوں سے یکسر خالی ہے۔

غالب کی زندگی کے آخری بیس برس یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ غالب کی شاعری کے ساتھ ساتھ اُن کے اردو خطوط کا زمانہ بھی ہے جن میں اردو ایک نئی زندگی پاتی ہوئی نظر آتی ہے غالب کی اردو نثر ایک درس گاہ ہے جس کے فیض سے ہمارے ادب میں نثر کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ گفتگو اس وقت صرف شاعری سے ہے اس لئے میں اس بحث سے قطع نظر کرتا ہوں۔

میں نے اس مضمون کی ابتدا میں عرض کیا تھا کہ پرانے شعراء میں صرف غالب ہی ایک ایسے شاعر ہیں کہ جن کے اثرات آج بھی ہمارے ادبی شعور پر حادی نظر آتے ہیں، اور یہ کہ ہماری نئی شاعری میں بھی بنیادی طور پر انہی رجحانات کا تسلسل جاری ہے جو اردو میں غالب کے ساتھ پیدا ہوئے تھے۔ اردو شاعری پر غالب کے اثرات کا جائزہ لینے کے لیے غالب کے بعد سے لے کر اب تک کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالئے۔ حالی غالب کے شاگرد تھے مگر انہوں نے شاعری میں غالب سے الگ راہ نکالی جو بذات خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اکبر کی طنز یہ شاعری بھی اسی قسم کا ایک اور موضوع ہے داغ کی غزل گوئی پر غالب کا سایہ نہیں پڑا، ان کا اپنا ایک رنگ ہے جسے غالب سے کوئی نسبت نہیں، داغ کے بعد غزل کی شاعری میں حسرت، اصغر، فانی، جگر کے نام آتے

ہیں حقیقی معنوں میں بڑا شاعران ہیں سے کوئی بھی نہیں ، ہاں ان سب کا اپنا اپنا انداز ضرور ہے اگرچہ حسرت نے بعض پرانے شاعروں کی پیروی بھی کی ہے اور فانی کے ہاں غالب کی گونج بھی سنائی دے جاتی ہے مگر ان میں سے ہر ایک شاعر نے اپنی اپنی انفرادیت کے اظہار پر بھی زور دیا ہے ، یہ روش اردو میں غالب نے بنا کی تھی اور یہ شعراء اس پر قائم رہے لیکن عام غزل گو شاعر خواہ وہ بیسویں صدی ہی کا شاعر کیوں نہ ہو غزل کی صدہا سالہ روایت سے یکسر آزاد نہیں ہو سکتا ، خود غالب بھی اس سے یکسر آزاد نہیں تھے ۔

انفرادیت کے مکمل اور بے باک اظہار کے لئے غزل کی بہ نسبت نظم کی صنف زیادہ موزوں ہے کہ اس کی فضا ایک وسعت لئے ہوتی ہے ، شاید اسی لئے نظم کے شعراء اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار سے زیادہ شغف رکھتے ہیں ۔ اس انفرادیت پسندی کی ابتدا غالب سے ہوئی اور ہمارے ہاں کے جدید ترین رنگ کے شعراء بھی اسی پنج پر چل رہے ہیں ، اقبال کا دنیا ، غالب کی دنیا سے بہت مختلف تھی ، غالب ہندوستان میں عہد مغلیہ کے آخری دور کے آخری ترجمان تھے اور اقبال انگریزی عہد حکومت میں پیدا ہونے والے ایک نئے فکری انقلاب اور ایک نئی قومی بیداری کے پہلے نمائندہ ، مگر شاعری کو اپنی شخصیت اور انفرادیت کا عکس بنانے کے نقطہ نظر سے اقبال نے غالب کی قائم کردہ روایت ہی نبھائی ۔ اقبال نے غزل کی اس شاعری کو بھی کہ جسے حالی نے فقط دل کی رام کہانی کہہ کر چھوڑ دیا تھا کیا سے کیا بنا دیا ۔ جوش کی شخصیت غالب اور اقبال کے مقابلے میں محدود اور کم دل چسپ ہے ، مگر انہوں نے بھی اپنی شاعری میں اسی رجحان کی پیروی کی ہے ۔ نئے شاعروں کی انفرادیت پسندی تو خیر ضرب المثل بن چکی ہے ۔ شاعری میں جذبہ اور خیال کی آمیزش کا عالم غالب کے بعد اقبال کی شاعری میں دیکھیے ، غالب کے ہاں تو خالص حسی تجربات کے اشعار بھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے مگر اقبال کے ہاں فکری تصورات کی فراوانی نے خالص حسی تجربات کو قریب قریب بے دخل کر دیا ہے ۔ غالب مختلف النوع اور منفرد خیالات کے شاعر ہیں ۔ اقبال ایک مربوط ، حسین اور مسلسل نظام فکر کے اور دونوں کا فرق ظاہر ہے ۔

غالب کے بعد کی اردو شاعری کے محاورے اور لب و لہجہ پر بھی غالب کا نمایاں اثر

پڑا ہے۔ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ عام بول چال کی زبان کا استعمال اردو شاعری کی عام روایت میں داخل تھا، غالب نے اس سے انحراف کیا، غالب کے بعد اقبال کا محاورہ اور لب و لہجہ اس روایت سے اور بھی زیادہ دور ہو گیا اور ایسا ہونا تعجب انگیز امر نہیں اقبال اس روایت کے شاعر ہی کب تھے ان کے ہاں فارسیت اتنی چھائی ہوئی ہے کہ شاید یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے اردو میں فارسی شاعری کی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اقبال نے اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان سے بے نیاز ہو کر اپنی آواز میں وہ شکوہ اور دُعا پیدا کر لیا تھا جو ان کے پُر عظمت خیالات سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے شاید ان خیالات کو خالص اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان میں ادا کرنا ناممکن تھا مگر جوش کے ہاں اگرچہ اردو ان کی بھی زبان ہے فارسیت کے زور کے ساتھ ساتھ۔ آواز اور لہجہ کی گھن گرج نے وہ سماں باندھ رکھا ہے کہ سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے اردو بول چال کا محاورہ ان کی شخصیت کی تاب نہیں لاسکتا۔ جوش کے بعد نئے شاعروں میں ن۔م راشد کے ہاں بھی ایک خاص آہنگ اور آب و رنگ کے الفاظ ہی بار پاتے ہیں۔ ان کی لغت پر بھی فارسی کا اثر اتنا گہرا ہے کہ عام بول چال کا محاورہ تو کیا خود اردو ہی تقریباً کمال باہر ہو کر رہ گئی ہے۔

مختصر یہ کہ غالب کے زمانے سے لے کر اب تک اردو شاعری بہت سی نئی راہوں اور بہت سی ان دیکھی دایوں سے گزری ہے۔ اس عہد نے ایک طرف حالی کی قومی شاعری۔ ایک طرف طغیانی کی طنزیہ شاعری اقبال کی "اندیشہ دانا کو جنوں آمیز" کرنے والی پُر عظمت شاعری دیکھی ہے تو دوسری طرف غزل کی وہ شاعری بھی دیکھی ہے جس نے داغ سے حسرت، اصغر نائی، جگر اور ان کے بعد فراق اور فیض تک پہنچتے پہنچتے آپ بیتی اور جگ بیتی کی کتنی منزلیں طے کی ہیں۔ اس عہد کے کارناموں میں ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت سے نظم کا ارتقا بھی شامل ہے۔ ترقی پسند اور جدید شاعری کی تحریکوں نے ایک طرف معنوی لحاظ سے حالی اور اقبال کی قومی شاعری کی روایت کی پیروی کرتے ہوئے شاعری کو ایک نئی حقیقت پسندی سے روشناس کرایا اور دوسری طرف ہئیت کے نئے نئے تجربوں سے جو نظم متحرک اور نظم آزاد کی شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ مختصر یہ کہ اس دور کی اردو شاعری بڑی رنگ و رنگ کیفیات

کی حامل ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک دنیا ہے لیکن اس نئی دنیا میں اگر کوئی آواز مسلسل ابھرتی
 دُوبتی سنائی دیتی ہے تو وہ کسی دوسرے شاعر کی آواز نہیں فقط غالب کی آواز ہے حقیقت
 یہ ہے کہ اس دور کے ادبی شعور میں غالب کے ادبی شعور کے عناصر سموئے ہوئے ہیں۔ اس لیے
 یہ محض اتفاق کی بات نہیں کہ ہمارے لئے اُردو کے قدیم شاعروں میں سب سے زندہ شاعر
 غالب ہیں اور شاید غالب ہی وہ تنہا شاعر ہیں کہ جنہیں بھلا کے شعر کہنا اُردو کے کسی نئے سے
 نئے شاعر کے لئے بھی ممکن نہیں۔

غالب کا غم

اس صدی کے ایک بڑے انگریزی شاعر آئرلینڈ کے ڈبلیو بی پیٹس (YEATS) کا قول ہے کہ ہم دوسروں سے جھگڑتے ہیں تو خطابت پیدا ہوتی ہے اور اپنے آپ سے جھگڑتے ہیں تو شاعری پیٹس نے خود تو کوئی وضاحت نہیں کی لیکن ظاہر ہے کہ شاعری کے ضمن میں اپنے آپ سے جھگڑنے سے مراد شاعر کی داخلی کشمکش ہے۔ یہ کشمکش شاعر کی فکری و جذباتی زندگی میں متضاد رجحانات کے درمیان بھی ہو سکتی ہے جس کی طرف غالب نے ایک جگہ نہایت بیخ انداز میں اشارہ کیا ہے :

ایماں مجھے رد کے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اور شاعر اور اس کے داخلی توازن کو بگاڑنے اور اس کے سکون و قرار کو پامال کرنے والے تجربات و حالات کے درمیان بھی۔ دوسری صورت میں گویا شاعر کی شخصیت کے صحت مند اور حیات افزا عناصر مختلف قسم کے مضرت رساں اور حیات سوز اثرات سے برسرِ پیکار ہوتے ہیں، غالب کی شاعری میں اگرچہ متضاد رجحانات کے ٹکراؤ کی گونج بھی سنائی دیتی ہے مگر اس کا بیشتر حصہ غم و اندوہ کے ناگوار تجربات اور غم انگیز حالات، واقعات کے خلاف غالب کی مسلسل جدوجہد کی داستان ہے۔ چنانچہ انہوں نے خود کہا ہے :

دریچ و غم ہستی موبومی من ہیں آدیزش نخت و غم و طبع جواں را

غالب طبعاً ”باب نبرد“ تھے اور انہیں اپنے ”مایہ آدیزش“ پر ناز بھی تھا میرزا محمد سلیمان شکوہ کو ۱۸۳۵ء سے قبل کے ایک خط میں لکھتے ہیں ”... مثلاً کردہ اند کہ خانہ زاد را با غم و اندوہ چہ مایہ آدیزش بودہ است“ لہذا غالب نے اپنی ”کشکش غم پنہاں“ کی صبر آزمائی کیفیتوں سے آنکھیں چار کرتے اور اپنے ادراک و احساس میں ان کے اثرات کو جذب کرنے کی روش اختیار کی اور اسی سے ان کی شاعری نے جلا پائی۔

دراصل شاعر در فن کار کا شیوہ ہی ہے۔ اس لیے کہ سچا شاعر اور فن کار اپنی داخلی کشمکش سے ڈرتا نہیں بلکہ اسے جاننے اور پہچاننے کے لیے اس کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کرتا ہے آخر کار شاعر کی ذہنی سفر کی ایک وہ منزل بھی تو ہے جہاں اس کے اندر کا خلفشار ایک ہمہ گیر اور خوش آہنگ توازن حاصل کر لیتا ہے۔ جہاں کشمکش سکون قرار میں بدل جاتی ہے۔ جہاں ناقص و کامل، خیر و شر اور نشاط و الم کی ظاہری حدود مٹ جاتی ہیں اور زندگی کو زندگی سمجھ کر ہر لباس اور ہر رنگ میں قبول کیا جاتا ہے۔ یہ غیر مشروط قبولیت کی منزل ہے کیٹس نے جس چیز کو ”منفی صلاحیت“ (NEGATIVE CAPABILITY) کا نام دیا تھا اور خیر و شر کی محبت کو جس کی خاصیت بتایا تھا اس سے بھی کچھ اسی قسم کا مفہوم نکلتا ہے۔ یہی وہ صلاحیت ہے جو آخری تجربے میں شکپیر کی عظمت کی حقیقی ضامن ہے۔ غالب اپنی عمر بھر کی داخلی کشمکش کے بعد یہ مقام حاصل کر سکے تھے یا نہیں۔ یہی سوال دراصل اس مضمون کا موضوع ہے۔ غالب کی داخلی کشمکش کے تجزیے سے بیشتر کہ جس کے بغیر ان کے غم کی نوعیت کو سمجھنا ناممکن ہے۔ مجھے غم کی شاعری کے بارے میں ایک اور بات کہنا ہے۔

غم کی شاعری کا ایک عظیم الشان آفاقی اور اعلیٰ تصور تو وہ ہے جو ٹریجڈی کے روپ میں یونان قدیم اور شکپیر کے چند ایک مشہور ڈراموں، کنگ لیئر، ہیملٹ، اوٹیلو

اور میکتے ہیں پیش کیا گیا ہے۔ یہ غم یعنی ٹریجڈی کا غم دراصل حیات دکائات اور وجود میں چھپی ہوئی المیت کا احساس ہے اور یہ احساس دو ایسی بنیادی حقیقتوں پر مبنی ہے جن سے کسی ذی شعور کو مفر نہیں۔ ایک تو یہ حقیقت کہ انسان اپنی تمام صلاحیتوں اور کامرانیوں کے باوجود حیات دکائات کی بے اندازہ قوتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور دوسری یہ حقیقت کہ :

عاقبت منزلِ مادادی خاموشان است

حافظ کے اس شعر کے دوسرے مصرعے :

حایا غلخہ در گنبدِ افلاک انداز

پر کامل یقین رکھنے والے اور ایک فوق البشری فلسفے کے ماننے والے شاعر اقبال کے دل میں بھی یہ ہوک اٹھتی تھی کہ :

عوضِ یک دو نفس، قبر کی شب ہائے دراز

یونان قدیم اور شکسپیئر کے ہاں ٹریجڈی کا تصور حالات و واقعات کے خلاف انسان کی عظیم مگر ناکام جدوجہد سے وابستہ ہے۔ اُن کے المیہ ڈراموں کا نکتہ تاکید یہ نہیں ہوتا کہ انسان ناکام ہے۔ بلکہ یہ کہ انسان اپنی ناکامیوں میں بھی عظیم ہے۔ یوں کہتے کہ اُن کے ہاں ٹریجڈی دراصل عظمت کے اُس تصور کو پیش کرتی ہے جس کے سامنے ناکامی اور کامیابی کی بحث لا حاصل نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ٹریجڈی کا یہ تصور براہ راست تو غالب کا موضوع سخن نہیں۔ ڈرامے کی کوئی ایسی روایت غالب کے ورثے یعنی فارسی اور اردو ادبیات میں تھی ہی نہیں۔ لیکن زندگی کا وہ المیہ تصور جو ٹریجڈی کی بنیاد ہے اُس کی چھوٹ غالب کے کئی اشعار پر پڑی ہوئی ہے :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

محوِ آسودگی گر مردِ راہی کا نذرِ این داری
چو خارِ از پا برآمد پا ز داہاں برنمی آید

ہفت آسماں بگردش و مادرِ میانِ او
غالبِ دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود

خائے پائے خزاں ہے بہارِ اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دامِ ہر موج میں ہے حلقہٴ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہرِ ہوئے تنگ
یک نفسِ بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گر می نرم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

ان اشعار کا تاثر ایک بھرپور اندازِ زندگی اور اُدا سہی کا تاثر ہے۔ اس قسم کی اُدا سہی کا
جو زندگی کی حقیقت پر غور کرنے کی بعد طاری ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں ایک رچے
ہوئے درد کے احساس کے ساتھ گہرائی اور تفکر کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

وجود کی المیت اور مہتی کے درد کا احساس ایک بنیادی حقیقت پر مبنی خالص انسانی احساس ضرور ہے مگر اس میں ایک خطرہ بھی موجود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی فرد کی شخصیت اس احساس سے مغلوب ہو کر اپنے آپ ہی میں سکڑ سمٹ کر رہ جائے۔ اپنے اور باہر کی اس بھیری دنیا کے درمیان ایک پردہ معاشرت حائل کر کے اپنے آپ کو ایک سنگین اور تاریک تنہائی و بے کسی کے سپرد کر دے۔ شخصیت میں دسخت اور گہرائی تو اس وقت آتی ہے جب انسان زندگی اور دوسرے انسانوں سے موجودات اور کائنات سے ہم آہنگی، انس اور لگاؤ محسوس کرے اور ان کے حسن و خوبی اور رعنائی و دل کشی سے متاثر ہو سکے۔ غالب کو زندگی کی بنیادی المیت کا احساس ہوتے بھی زندگی سے محبت تھی۔ وہ بقول گوٹے دنیا میں ”بے مزہ مہمان“ کی طرح رہنے کے قائل نہیں تھے انہیں یہاں کی اچھی چیزیں حاصل کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی تمنا تھی ایک مسلسل اور شدید خواہش زلیست غالب کے نقطہ نظر کا بنیادی عنصر ہے۔ دیکھیے کائنات کی لامحدود پہنائیوں کے سامنے ان کا دل کس طرح اپنا دروازہ کھولے ہوئے انہیں اپنے اندر جگہ دینے کے لیے بے قرار ہے :

بروئے شش جہت در آئینہ باز ہے
یا امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جاداد بادہ نوشی رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

منال از عمرو ساز عیش کن کر باد نوروزی
بگلشن جلوہ رنگینی عہد شباب اتے

جہاں از بادہ و شاید بیاں ماند کہ پنداری
بہ دنیا از پسِ آدم فرستاند مینو را

نشانِ زندگی دل دویدن است، ماییت
جلائے آئینہ چشم دیدن است نجیب

دل کی حرکت جاری رہنی چاہیے کہ یہی "نشانِ زندگی" ہے اور مستقل دیکھتے
رہنا چاہیے کہ یہی "آئینہ چشم" کی جلالت ہے۔ زندگی غم کا نغمہ کسبھی مگر ہے تو زندگی :

نغمہ ہائے غم کو ہی اسے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

بہار گمیز پا ہے تو کیا، آخر بہار ہے، نگار بے ہرچہ تو کیا آخر نگار ہے :

نہیں بہار کی فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہیئے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہیئے .

اور ان اشعار میں کتنی پُر خلوص اور بے تاب تمنا کا اظہار ہے :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دے ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آستیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

ذیل کے شعر میں ایک طرف دیدہ و دل کے دامن بھرنے کی تمنا اور دوسری طرف
زندگی کے بنیادی المیہ یعنی خود دیدہ و دل کی ناپائیداری کا احساس کتنے موثر انداز سے یکجا ہوئے
ہیں :

میں چشمِ واکشادہ و گلشنِ نظرِ فریب
لیکن غبت کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

غالب کے ہاں محرومی کی خلش اور غم کا احساس ہے مگر عام طور پر غالب کی آواز کی
چمک دمک سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غم میر کی طرح ان کی رگ دپے میں نہیں اترتا تھا
ابھی صرف تلخی کام دہن ہی کی آزمائش تھی شاید اس سے زیادہ قرین قیاس بات یہ ہے کہ
غالب کی رگوں میں زیادہ گرم خون دوڑتا تھا۔ ان کی طبیعت میں فطری طور پر زیادہ تب و تاب
اور حرکت تھی۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں غالب ”بابِ نبود“ تھے اور ”ترکِ نبود“
کرنا نہیں جانتے تھے۔ اس لیے ان کے ہاں غم کے اظہار میں ایک پرتمکنت اور پرتشوہ
انداز پایا جاتا ہے۔ مختصر یہ میر کے ہاں غم بھی ہے اور غم کی بھرپور آواز بھی۔ غالب کے
ہاں غم ہے مگر غم کی آواز بہت کم ہے۔ غالب کا دل اس طرح نہیں دکھتا جس طرح میر کا
دل دکھتا ہے اور نہ ان کا چہرہ میر کے چہرے کی طرح آنسوؤں سے تر ہوتا ہے۔
شاعری سے قطع نظر زندگی میں بھی غالب نے جس عزم و استقلال کا مظاہرہ کیا اس میں
ایک امتیازی شان پائی جاتی ہے۔ پنشن کے مقدمے کے حال میں آپ دیکھیں گے کہ غالب
نے کس عزم و استقلال سے ہر یون تک اپنے مقاصد کے لیے تنگ و دو کی۔ ان کی
طبیعت کی تب و تاب کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ قائم رہی۔ آخری عمر میں انہوں نے
طرح طرح کے پریشانیوں اور صوبائی عوارض کے باوجود قاطع برہان، کا ادبی محرکہ بپا کیا

اور اپنے حریفانِ سخن سے نبردِ آزمائی کے جوہر دکھائے۔

عام طور پر اسی قسم کی تب و تاب اور زندگی کے بارے میں یہ ذوق و شوقِ رومانی شعراء کے مزاج کا حصہ ہوتا ہے۔ غالب کے مزاج میں بعض رومانی عناصر کا جائزہ اس مجموعے کے ایک اور مضمون ”اردو شاعری میں غالب کی اہمیت“ میں لیا گیا ہے۔ یہاں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ غالب کو وہ سب کچھ حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ خواہاں تھے زندگی کی پر خلوص اور بے پایاں طلب کے باوجود ایک مستقل اور جاں گذار احساسِ محرومی غالب کی داخلی کشمکش کی بنیاد ہے۔ غالب نے اپنی شدتِ طلب کے زیر اثر زندگی سے بے اندازہ اُمیدیں اور آرزوئیں والبتہ کر رکھی تھیں۔ یہ رومانی مزاج کی خاصیت ہے لیکن امیدوں اور آرزوؤں کا پورا ہونا ضروری نہیں خواہ وہ کسی کو کتنی ہی عزیز کیوں نہ ہوں یہ زندگی کی ٹرت بجڑی ہے۔ رومانی مزاج اپنی خودی کے اثبات کے لیے اپنی ہر آرزو اور ہر اُمید کے برآنے پر اصرار کرتا ہے اور چونکہ یہ ناممکن ہے اس لیے ایک مستقل احساسِ محرومی عموماً رومانی مزاج کا سرمایہ حیات بن کر رہ جاتا ہے۔ غالب کے ساتھ یہی ماجرا گزرا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ غالب اپنی افتادِ طبع کی بدولت شروع ہی سے اس رشتے پر ہو لیے تھے جہاں محرومیوں اور نامرادیوں کا سامنا یقینی تھا۔ یہ اُن کی اپنی ہی گرم رومی کا اٹھایا ہوا عبارت تھا۔

چنانچہ غالب ایک طویل عرصے تک ایک مستقل احساسِ محرومی میں مبتلا اور ایک مسلسل اضطراب اور نا آسودگی کی حالت میں جیتے رہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں اسی ذہنی کیفیت کے مختلف پہلوؤں کا عکس دیکھیے :

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو اکوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور مانم بال و پر کا ہے
از بسکہ خاطرِ ہوسِ گلِ عزیز بود
خُن گشتہ ایم و باغِ دیہارِ خویم ما

ہرگو نہ حسرتے کہ زایام می کشیم
دردِ تر پیالہ امیڈ بودہ است

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفلِ نہیں رہا

خوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان یکن پھر بھی کم نکلے

پیر آخری مصرع :

بہت نکلے مرے ارمان یکن پھر بھی کم نکلے

غالب کے مزاج کی صحیح ترجمانی کرتا ہے اس میں اس مستقل نا آسودگی کی خلش
کا اظہار ہے جو کسی قدر آسودگی پاکر اور زیادہ بڑھ جاتی ہے ۔

رومانی مزاج کے احساسِ محرومی کی آخری منزل یاسیت، قنوطیت اور موت کی آرزو
ہے ۔ جب آرزوؤں کا انجام شکست ہو تو پھر سب سے بڑی شکست یعنی موت ہی کی
آرزو کیوں نہ کی جائے ۔ غالب کی شاعری اور خطوط میں کہیں کہیں اس ذہنی کیفیت کی لہریں
بھی ابھرتی دُوبتی نظر آتی ہیں مگر یہ ذہنی کیفیت غالب کی شخصیت کا بنیادی رجحان نہیں
مجموعی طور پر دیکھیے تو غالب کو قنوطیت پسند کہنا غلط ہوگا ۔ اُن میں زندگی کی خواہش بڑی

شدید تھی ۔

مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک انفرادی اور ذاتی قسم کا غم بھی مستقل غالب کی شاعری کا موضوع رہا ہے۔ ہماری ادبی روایت میں اس غم کا ذکر عموماً غمِ عشق یا غمِ روزگار کی ذیل میں آتا ہے۔ خود غالب نے ان دونوں میں سے ایک غم کو ایک حساس آدمی کا مقدر بتایا ہے :

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

غالب کے ہاں بعض جگہ غمِ عشق اور غمِ روزگار اس طرح آپس میں گھل مل گئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہو گیا ہے :

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہریہ ہیں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

در پردہ تو چند کشم نازِ عالمی
داغِ روزگار و فراقِ بہانہ ایست

دوش کز گردشِ بنختم گلہ بر روی تو بود
چشم سوئے فلک در دئے سخن سوئے تو بود
دوست دارم گر ہے را کہ بکارم ز وہ اند
کایں ہمان است کہ پیوستہ در ابرو تو بود

زندگی میں غالب کے عشیقہ تجربات کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں اور یہ موضوع بہر حال اس مجموعے کے ایک اور مضمون "غالب کی عشیقہ شاعری" سے متعلق ہے لہذا میں یہاں صرف یہی عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ غالب کے غم میں غم عشق کا حصہ بہت کم تھا۔ غالب کے غم کو ان کی زندگی کے ذاتی حالات و واقعات اور ان کے زمانے کے حالات و واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہی کہنا پڑے گا کہ یہ غم سراسر غم روزگار تھا جس کا عنوان کبھی ماحول ہوتا تھا اور کبھی ماحول کی نسبت سے اپنی ذات ہاں یہ ضرور ہے کہ اکثر و بیشتر اس کے اظہار میں جو کسک پائی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زخم کتنا گہرا تھا اور اس کے اثرات نے کس حد تک غالب کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

غالب کے غم روزگار کی بنیاد تھی ایک جاگیر اور ریاست سے محروم رہنے زادے کی تنگ دستی اور اسراف پسندی کیونکہ وہ رہبانہ مزاج رکھتا تھا اور ایک زمانے میں رہبانہ ٹھانڈے باٹھ کا عادی بھی رہا تھا۔ غالب کی خاندانی پیشین کا قصبہ بھی اس زمانے کے اونچے طبقے کے خاندانوں کی زندگی کے نقشے ہی کا ایک حصہ تھا۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں جن کی کوئی اولاد نہیں تھی غالب کے والد مرزا عبد اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد غالب ان کی بہن اور بھائی کے کفیل تھے۔ وہ نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور چھبر کہ دلوہار د کے بہنوئی تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سربراہ لارڈ بیگ کے ماتحت ایک اعلیٰ فوجی منصب پر فائز۔ ۱۸۰۶ء میں اچانک ان کا انتقال ہو گیا لارڈ بیگ کے ایک فیصلے کے مطابق ان کی جاگیر واپس لے لی گئی اور اس کے عوض یہ انتظام کیا گیا کہ نواب احمد بخش خاں اپنی جاگیر کے سسے میں پچیس ہزار کی جو رقم کمپنی کو ادا کرتے ہیں ان میں سے دس ہزار روپے سالانہ وہ انگریزی حکومت کی طرف سے بطور پیش مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو براہ راست ادا کیا کریں گے چنانچہ اس مضمون کا ایک شق ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو کمپنی کے صدر دفتر سے جاری کر دیا گیا۔ لیکن ایک ماہ بعد یعنی، جون

۱۸۶۱ء کو نواب احمد بخش خان نے کہ جن کے لارڈ ایک سبب بہت چھے مراسم تھے لارڈ ایک سے ایک اور شفقہ حاصل کر لیا جس کا مضمون یہ تھا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو صرف پانچ ہزار روپیہ سالانہ دیئے جائیں جن میں سے دو ہزار اُن کے ایک رسالدار کے لیے مقرر کر دیے گئے۔ بقیہ تین ہزار میں سے غالب کا حصہ صرف ساڑھے سات سو روپے سالانہ یعنی ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار بنتا تھا۔

۱۸۶۱ء میں غالب صرف ۹ برس کے تھے لہذا انہوں نے اُس وقت اور اُس کے بعد بھی ایک طویل عرصے تک خاموشی سے اس نصلے کو قبول کیے رکھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ غالب کی تنہیال جہاں وہ پرورش پا رہے تھے اگرے کا ایک نہایت آسودہ حال گھرانہ تھا۔ اُن کو کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔ یہاں تک کہ بقول حالی ”مرزا کی نوجوانی کے ساتھ اُس آسودگی نے وہ کام کیا جو آگ بارود کے ساتھ کرتی ہے“ خود غالب نے اپنے اس دور کی آزادی اور بے راہ روی کے بارے میں اپنی کتاب ”مہر نیم روز“ میں لکھا ہے کہ ”تیزی رفتار میں از مسجد و بیت خانہ گرد انگینخت و خانقاہ و میکہ را بہ یک دگر زد“

تنہیال کی مدد کے علاوہ ایک دوسری وجہ شاید یہ تھی کہ خود نواب احمد بخش خان بھی علاوہ مقررہ پنشن کے اُن کو کچھ دے دیا کرتے تھے۔ اس کے بعد جب غالب نے ہوش سنبھالا تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ خاندانی جائداد کو بیچ بیچ کر بھی روپیہ حاصل کرتے رہے شادی کے بعد جب دہلی چلے آئے تو اگرے سے پھر بھی کچھ نہ کچھ پانت ہوتی رہتی تھی ان سب باتوں کا ذکر غالب کے ایک خط میں موجود ہے جو انہوں نے نواب علاؤ الدین علانی کو ۲۸ جولائی ۱۸۶۲ء کو لکھا تھا۔ یہ خط اس لحاظ سے بھی دل چسپ ہے کہ اس میں غالب نے چند جملوں میں اپنی اُس ذات کی لاابالی طرز زندگی کی ایک مکمل تصویر کھینچ دی ہے:

”بھائی صاحب کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں، اُدھر

متھرا اس سے قرض لیا، اُدھر درباری مل کو مارا، اُدھر خوب چند چین

سکھ کی کوٹھی جاوٹی۔ ہر ایک کے پاس تک نہری موجود، شہد
لگاؤ، چاٹو، نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھکر یہ بات کہ ردٹی کا خرچ
بھوپھی کے سر۔ بایںہہ کبھی خان نے کچھ دے دیا کبھی اور سے کچھ دلویا
کبھی ماں نے آگرہ سے بھیج دیا۔

نواب احمد بخش خان جو غالب کو کمپنی کی طرف سے پنشن ادا کرتے تھے غالب کے
خسر نواب الہی بخش معروف کے بڑے بھائی تھے۔ جب تک ریاست کا انتظام ان کے
ہاتھ میں رہا غالب خاموش بیٹھے رہے مگر جب ۱۸۴۶ء میں نواب احمد بخش خان نے فیروزپور
چھڑ کر کی ریاست اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خان اور لوہارو کی جاگیر اپنے چھوٹے
بیٹوں امین الدین احمد خان اور ضیاء الدین احمد خان کے سپرد کی اور خود گوشہ نشینی اختیار کر
لی تو جھگڑا شروع ہو گیا اور غالب نے اپنے دعویٰ کی پیروی کا ڈول ڈالا۔

بات یہ تھی کہ شمس الدین احمد خان نواب کی میوانی بیگم کے بطن سے تھے اور دوسرے
دونوں بیٹے ان کی ہم قوم بیگم کے بطن سے۔ چنانچہ یہ دونوں بیٹے اور خاندان کے دوسرے
افراد جن میں غالب بھی شامل تھے شمس الدین احمد خان کو نسباً اپنا ہم پایہ نہیں سمجھتے تھے۔
اس طرح خاندان میں ایک کشیدگی پیدا ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ شمس الدین احمد خان نے
ریاست کا انتظام سنبھالتے ہی استقامتاً اپنے تمام مخالفوں کے ساتھ بدسلوکی کا طریقہ اختیار کیا
اور غالب بھی اس کی پیٹھ میں آ گئے۔ مولانا غلام رسول ہرنے اپنی کتاب ”غالب“
میں نواب سر امیر الدین احمد خان والی لوہارو سے روایت کی ہے کہ شمس الدین احمد خان
نے غالب کی پنشن بند کر دی تھی اور اس سے بڑھ کر یہ کہ بیگم غالب کو تیس روپے ماہوار
جورڈ طیفہ نواب احمد بخش خان کے زمانے سے ملتا تھا وہ بھی۔ بہر حال غالب نے تو اب اپنے بدلے
ہوئے حالات کی وجہ سے پوری پنشن کے لیے چارہ جوئی کی ضرورت محسوس کی۔
پنشن کے مقدمے میں غالب کا دعویٰ حکومت کے منظور شدہ ہم مئی ۱۸۵۳ء

کے شقے پر قائم تھا جس کی نقل کمپنی کے صدر دفتر میں موجود تھی اور جس کے مطابق دس ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر ہوئی تھی۔ لہذا ان کے مطالبات یہ تھے کہ اول دس ہزار کی پوری پنشن بحال کی جائے۔ دوم اس میں سے جتنی رقم نہیں ملی وہ ۱۸۰۶ء سے حساب لگا کر کمیشنٹ ادا کی جائے۔ غالب کو ۱۸ جون ۱۸۰۶ء کے اس شقے کا جواب احمد بخش خان نے لارڈ لیک سے لیا تھا علم نہ تھا اور جب علم ہوا تو انہوں نے پہلے تو اس کا مصدقہ ہونا تسلیم نہ کیا اور جب یہ تصدیق کر دی گئی کہ اس شقے پر مہر اور دستخط واقعی لارڈ لیک کے ہیں تو غالب نے یہ موقف اختیار کیا کہ یہ حکومت کا منظور شدہ شقہ نہیں ہے۔ چونکہ اس کی نقل موجود نہیں اور اس لیے اس سے ہم رومی ۱۸۰۶ء کے شقے کی تیسخ نہیں ہوتی۔ لیکن کمپنی نے غالب کی پنشن کے مقدمے کا فیصلہ اسی ۱۸ جون ۱۸۰۶ء والے شقے کی بنیاد پر کیا۔ غالب اس تمام کارروائی کو اپنی حق تلفی سمجھتے تھے اور اس کے لیے اپنے ”اقربائے بے آزر“ اور ”حاکمانِ نا انصاف“ کو مورد الزام ٹھہراتے تھے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے :

بندہ را بودہ است از سرکار
دستِ مزدِ مشقتِ اسلاف
زیرِ سالانہ برائے دوام
وجہِ شایستہ بہ قدر کفاف
ملزوم کردہ اند ، ہاں بہ دروغ
حقِ من خوردہ اند ، پس بہ گزاف
آہ از اقربائے بے آزر
داد از حاکمانِ نا انصاف

غالب پنشن کے مقدمے کی پیری کے سلسلے میں فروری ۱۸۲۶ء میں لکھتے

پہنچے اور دو سال نو بہنیے کے بعد نومبر ۱۸۲۹ء کو واپس دہلی وارد ہوئے مگر قیام کلکتہ کے دوران مختلف نامساعد حالات کے ماتحت کوئی کامیابی نہ ہوئی اور جیسا کہ تہر صاحب نے لکھا ہے ”دہلی سے لے کر کلکتے تک انہوں نے کام جوئی کے لیے تدبیروں کا جو جال بچھایا تھا اس کے تمام حلقے یکے بعد دیگرے ٹوٹتے گئے۔“

کلکتے سے واپسی کے بعد غالب کی مالی پریشانیوں میں اور بھی اضافہ ہو گیا اور غم روزگار کے مصائب نے انہیں بڑی طرح آنکھیرا۔ وہ بہت سارے پیسے ہی قرض لے چکے تھے اب ان قرض خواہوں نے بھی انہیں تنگ کرنا شروع کیا اور ان میں سے بعض نے تو ان کے خلاف ڈگریاں حاصل کر لیں۔ قاعدے کے مطابق تو انہیں جیل جانا تھا مگر بقول غالب چونکہ مشہور اشخاص کے ساتھ اتنی رعایت برتی جاتی تھی کہ عدالت کا چرپا سی ان کے گھرنہ جاتا ہاں اگر وہ رستے میں مل جائیں تو انہیں گرفتار کیا جاسکتا تھا لہذا غالب گرفتاری سے بچنے کے لیے گھرنے بیٹھ گئے۔

غالب اسی ”قید خانہ نشینی“ میں تھے کہ ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو ولیم فریئر ریڈینٹ دہلی کو کسی نے قتل کر دیا۔ اس قتل کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں پر مقدمہ چلا ان کو چھانسی کی سزا ہوئی اور فیروز پور جھڑکے کی ریاست ضبط کر لی گئی۔ عام دلی والوں کو نواب سے بہت ہمدردی تھی اور انہیں غالب اور نواب کی دیرینہ عداوت کا بھی علم تھا۔ چنانچہ مقدمہ قتل کے دوران ہی یہ مشہور ہو گیا کہ غالب نے بخبری کر کے نواب کو پکڑ دیا ہے اور یہ کہ وہ انگریز حکام سے اپنی دوستی کا نائدہ اٹھاتے ہوئے انہیں نواب کے خلاف سمبڑکا رہے ہیں۔ اس شبے کی بنا پر لوگوں کے رویے نے غالب کو ایک نئی قسم کی پریشانی اور مصیبت میں ڈال دیا۔ ناسخ کے نام دو فارسی خطوں میں جن میں سے ایک ۱۵ جون ۱۸۳۵ء اور دوسرا ۱۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کے کچھ دنوں بعد لکھا گیا۔ غالب نے اپنی قید خانہ نشینی، نواب شمس الدین کے مقدمہ قتل میں اپنے بارے میں دلی کے عام لوگوں کے رویے اور نواب کی چھانسی اور اس پر اظہارِ خیال اور خوشی کا اظہار کیا ہے۔

نواب کی وفات اور ریاست کی ضبطی کے بعد غالب کی نیشن دہلی کلکٹری سے ملنے لگی

مگر اس سے قبل یعنی قتل کے الزام میں نواب کی گرفتاری کے بعد غالب کو شاید یہ خیال ہوا کہ ان کے راستے کا پیھر مٹ گیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے ایک دفعہ پھر پنشن کے باب میں اپنے مطالبات کو دہرایا مگر چونکہ اس مقدمے کا فیصلہ ہو چکا تھا لہذا یہ درخواست داخل دفتر ہو گئی۔ ۱۸۴۲ء میں کمپنی کے کورٹ آف ڈائریکٹرز نے بھی یہی طے کیا کہ گورنر جنرل کا فیصلہ بحال رہے گا۔ آخر غالب نے ایک اپیل ملکہ وکٹوریہ کے دربار میں ارسال کی جو ۱۸۴۴ء میں مسترد ہو گئی اور اس طرح غالب کی آخری کوشش بھی بے سود ثابت ہوئی۔ مختصر یہ کہ غالب کو ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار سے زیادہ پنشن کبھی نہیں ملی۔

غالب کی خاندانی پنشن کے مقدمے کا یہ نسبتاً تفصیلی ذکر ممکن ہے اس مضمون میں کہ جس کا تعلق غالب کی شاعری سے ہے۔ بعض اہل نظر کو گراں گزرے۔ لیکن یہ اس لیے ضروری تھا کہ غالب کے غم روزگار کا سب سے بڑا عنوان یہی رہا ہے۔ اس مقدمے میں اپنا حق منوانے کے لیے انہوں نے اپنی عمر کے اٹھارہ برس صرف کیے تھے اور جب تک انہیں امید کی ایک کرن بھی نظر آتی رہی انہوں نے اس باب میں اپنی کوشش و کاوش جاری رکھی۔ اس زمانے کے فارسی خطوط اسی تذکرے سے بھرے پڑے ہیں بعض فارسی قطعات اور قصائد میں بھی غالب نے پنشن کے مقدمے کی کیفیت بیان کی ہے اور اپنے مطالبات تک کو بڑی نادار لکھائی سے نظم کر دیا ہے۔ بہت سے قصائد جو ملکہ وکٹوریہ، مختلف گورنر جنرلوں اور دوسرے اعلیٰ حاکم کے نام ہیں۔ پنشن کے مقدمے میں اپنی مقصد برآری کی غرض ہی سے لکھے گئے تھے۔ ۱۸۴۱ء کے ہنگامے میں جب پنشن بند ہو گئی تو غالب نے اگلے تین برس پھر اس کی بحالی کی تگ و دو میں صرف کیے اس کا تذکرہ ان کے دو خطوط میں ہے۔ مختصر یہ کہ خاندانی پنشن کا مقدمہ غالب کی زندگی کا ایک بہت بڑا واقعہ ہے اور امید و بیم کا ایک ایسا سلسلہ کہ جس نے غالب کی شاعری کے ایک معتبر حصے کو براہ راست متاثر کیا ہے۔ بہر صاحب اس واقعے کی مرحلہ وار تفصیلات بیان کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ایسے ہی احوال و ظروف نے غالب سے کہلوا یا تھا کہ :

نومیدی ماگر دشنِ ایام نہ دارد
روزے کہ سبب شد سحر و شام نہ دارد

یہ شعر جس غزل کا ہے وہ ستمبر ۱۸۲۷ء سے قبل کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اُسی زمانے کی ایک اور غزل کے ایک شعر میں غالب نے صراحت سے خوشیوں کے ذرائع کھوئے جانے اور رُدنی کی فکر پیدا ہونے کو اپنی زندگی کی دیرانی کی وجہ بتایا ہے :

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غم ناں شد
زراعتِ گاہِ دہقان می شود چوں باغِ دیراں شد

چنانچہ غالب کی شاعری میں درد کی یہ لے دراصل ۱۸۲۶ء - ۱۸۲۷ء کے قریب ابھری کہ جب اُن کی آسودہ حالی کے دن ختم ہوئے اور غم روزگار نے انہیں پریشان کرنا شروع کیا۔ اس درد کی لے کا ایک مستقل عنوان اور غالب کے غم و اندوگی کی ایک بنیادی وجہ عیش و عشرت میں گزرے ہوئے لمحوں کی حسرت آمیز یاد تھی اور یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ اس نوع کی شاعری میں غالب نے جو جا دو جگایا ہے اس کا جواب اردو شاعری میں مشکل سے ملے گا۔ یہاں اُن کی فن کارانہ صلاحیتیں ستاروں کو چھو گئی ہیں تاہم کیجئے وہ غزل جس کا مطلع ہے :

مدت ہوئی ہے یار کو یہاں کیے ہوئے
جوشِ قدرج سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

اور وہ قطعہ بند :

اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہوائے دل
جس کے بارے میں ابھی گفتگو ہوگی مگر اس سے پہلے میں ایک فارسی قصیدہ نعت کا ذکر کرنا

چاہتا ہوں جس کا پہلا شعر ہے :

آں بللم کہ در چنستاں بہ شاختار
بود آستیان من شکنِ طرہ بہار

اس لغت کے عنوان کی عبارت سے واضح ہے کہ یہ دورانِ سفر کلکتہ یعنی ۱۸۲۷ء کے شروع میں کہی گئی اس کے چند اشعار جو ادھر کے شعر کی طرح شاعر کی اپنی ذات سے متعلق ہیں جاسطہ فرمائیے :

ہر غنچہ از دم بہ فضاے شگفتگی
نبضِ نسیم و جلوہ گل داشت پیش کار
شو قلم جریدہ رقم آرزوے بوس
ذوقم قلمرو بوس مشرود کنار
وقت مرا ردائی کوثر در آستین
بزم مرا طراوت فردوس در کنار
ساتی زباده بر اثر نغمہ عذر خواہ
مطرب ز نغمہ در بوس بادہ حق گزار
از پردہ ہائے ساز نفسا اثر نشان
وز جلوہ ہائے ناز نظر ہا کرشمہ بار
ہوارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و سوز
پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مح و قمار

ان اشعار کا مجموعی تاثر اور ”جلوہ گل“ طراوتِ فردوس ”ساتی زباده“ ”مطرب نغمہ“ اور ”سرور و سوز“ کی ترکیب بے اختیار اس اردو قطعہ بند کی یاد دلاتی ہیں جو اپنے کیف و کم

اور علامات کے ساحرانہ استعمال کی وجہ سے ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے :

اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہوائے دل
 زہنہار اگر تمہیں ہو سِ ناؤ نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرتِ نگاہ ہو
 میری سوزِ جو گوشتِ نصیحتِ نوش ہے
 ساقی بہ جلوہٴ دشمنِ ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہٴ رہزنِ تمکینِ دہوش ہے
 یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہٴ بساط
 دامنِ باغبانِ دکنِ گلِ فردش ہے
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ زگاہ وہ فردِ سِ گوش ہے
 یا صبحِ دم جو دیکھیے آکر تو بزمِ میں
 نے وہ سرورِ دسوز نہ جوشِ دُخروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی غموش ہے

یہ قطعہ بند جس غزل کا حصہ ہے وہ نسخہٴ شیرانی کے حاشیہ پر درج ہے اور یہ نسخہ
 ۱۸۲۶ء میں مرتب ہوا تھا لہذا عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ غزل ۱۸۲۶ء کے بعد اور
 ۱۸۳۱ء سے قبل کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے ممکن ہے غالب کے سفرِ کلکتہ یا قیامِ
 کلکتہ کے دوران لکھی گئی ہو اس قطعہٴ بند میں غالب کی ہوادِ ہوس کی زندگی میں گزرے
 ہوئے لمحوں کی مسحور کن یاد بھی ہے اور ان کے عبرتِ ناک انجام کا درد انگیز احساس بھی اول تو
 غالب نے اس کیفیت کو ظاہر کرنے کی غرض سے س۔ س۔ ش اور ص کے حروف کی
 آوازوں کی پیہم تکرار اور ہر مصرعے میں ایک سے زیادہ اضافتوں کے استعمال کی مدد سے ایک

ایسا صوتی طلسم باندھا ہے کہ جو خواب آگیاں بھی ہے اور حسرت انگیز بھی۔ پھر اس کیفیت کو علامتی انداز میں نظروں کے سامنے لانے کے لیے غالب نے پہلے تو شوخ و شنگ رنگوں کی مدد سے ”صحبتِ شب“ کا ایک نہایت حسین مرقع تیار کیا اور اس کے بعد کمال چابکدستی سے صحبتِ شب کی پوری داستان کو ”داغِ فراقِ صحبتِ شب“ کی یادگار ایک تنہا بھی ہوئی شمع اور اس سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی تصویر میں بند کر دیا ہے !

علامتی اندازِ بیان کی تعبیر زیادہ وسیع معنوں میں کی جائے تو اس قطعہ بند کو ماحول کا مرثیہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے اور اس کے آئینے میں تاریخ کے ایک عظیم الشان دور کے زوال کی داستان کی جھلکیاں بھی دکھائی جاسکتی ہیں۔ مگر میری ناچیز رائے میں غالب نے یہاں ”ہوائے دل“ کے ایک قدیم پرستار کی حیثیت سے اس بساط پر نئے وارد ہونے والے پرستاروں سے جس طرح خطاب کیا ہے اور جس طرح اُن کے ”دیدِ عبرت نگاہ“ اور ”گوشِ نصیحتِ نبوش“ کو اپنی زندگی کی مثال سے سبق لینے کی دعوت دی ہے اس سے ایک ایسی جذباتی نضا تعمیر ہوتی ہے کہ جس میں انفرادی اور ذاتی تجربے کی رزشیں نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہیں۔

اکرام صاحب نے ۱۸۲۶ء سے ۱۸۴۱ء تک کے مس برسوں کو غالب کی شاعری کا ایک دور قرار دیا ہے۔ اس دور کے پہلے دس برس کی شاعری کے جو نمونے اب تک ہم دیکھ چکے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے یہ تمام دورہ کو کس شدت سے محسوس کیا تھا مگر غالب کی طبعی سلامت ردی کی زبردستی چاہیے کہ انہوں نے اپنے آپ کو اس سے مغلوب نہیں ہونے دیا بلکہ غم و اندوہ سے بچنے کے لئے جس ہمت اور حوصلے یا غالب کے اپنے الفاظ میں جس ”مایۂ آدیزش“ کا مناسرہ کیا اس کے سلسلے میں ایک مقید دور منقبت سید الشہداء“ جسے مہر صاحب نے ۱۳۱۶ء کے دوران یا اس کے بعد کے زمانے کی تصنیف بتایا ہے۔ خاص طور پر قابل ذکر ہے اس مقیدے میں پہلے تو غالب نے اپنی حالت کا نقشہ کھینچا ہے :

تو خدا کہ دریں کشمکش کہ من باشم
 چگو نہ چوں دگران زبیتن توں بہ مراد
 رواں ز غصہ سفا لے است درگز گنگ
 خرد زفتنہ چراغے است بادرت پختہ باد
 ز جوشِ خونِ بگر دیدہ کوزہ صباغ
 ز سوزِ داغِ دروں سینہ کورہ حداد
 مگر اس کے فوراً ہی بعد اس حالت کا مقابلہ کرنے میں اپنی دلیری کا ذکر ہے :

تو اے ستارہ نہ دانی کہ رنجم از آزار؟
 تو اے پہر نہ بنی کہ ترسم از بیدار؟
 من دبلائے تو نطع ادیم دتابِ سہیل
 من وجفائے تو شاگرد و سیلی استاد
 فغان و حوصلہ دل شرارہ و خارا
 غبار و زائویہ بخت جوہر و فولاد
 من و ستم، دل رنجور و التفاتِ طیب
 من و خطر رگِ مجنون و نشترِ فساد

ان اشعار میں جو ایک رزمیہ کیفیت ہے وہ غالب کے اس دعویٰ کو یاد دلاتی ہے جو
 بتدائی زمانے یعنی بیاض غالب و نخط غالب کے زمانے کے ایک شعر میں کیا گیا تھا :

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اس دعویٰ کا اظہار بعد کے کلام میں بھی ہوتا رہا :

درخورد غنڈ جب کوئی ہم سانہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

بودی کہ درآں خضر را عصا خفت است
بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت است

اور اس سلسلے کا ایک شعر تو بالکل آخری زمانے یعنی ۱۸۶۱ء - ۱۸۶۷ء کے درمیان
عرصے سے تعلق رکھتا ہے :

منم کہ با جگر تشنہ می نور دم راہ
بہ وادی کہ خضر کوزہ دعوا انداخت

اوپر کے اشعار میں اپنی بلند ہمتی کے بے محابا اثبات کو غالب کی اس خود پرستی کی تنگ سمجھنا چاہیے
جس کا میں ذکر کر چکا ہوں مجھے ان اشعار کی آواز میں کسی گہرائی کا احساس نہیں ہوتا اپنے ہاں کے
پکھا گانے دلوں کی زبان استعمال کروں تو کہوں کہ ان میں سینے سے نکلے ہوئے نہیں
بلکہ صرف گلے سے نکلے ہوئے سرنگے ہیں شاید یہی وہ تخلیقی لمحات ہیں جن کے بارے میں
اقبال نے ”صاحب ساز“ کو آگاہ کیا تھا کہ :

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گا ہے گا ہے غلط آہنگ بھی ہونا ہے سر دیش

مگر کوئی بھی ”صاحب ساز“ آخر کہاں تک غافل نہ رہے ایک انگریزی مقولے کے مطابق
کبھی کبھی تو ہوتر بھی اذگمہ جاتا تھا !

اب اوپر کے اشعار کے مقابلے میں غالب کے وہ اشعار یاد کیجئے جن میں ایک فریاد

کی لے ہے۔ پُر خلوص اور سچی، بالکل دل سے نکلی ہوئی، وجہ یہ ہے کہ ان میں غالب نے
 وہ ”ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا“ والی سطح سے بات نہیں کی۔ ایک عام حساس اور درد مند آدمی
 کی سطح سے بات کی ہے :

دربند شکیبائی، مُردم ز جگر خائی
 اے حوصلہ تنگی کن، اے غصہ فراواں شو

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
 کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

دل ہی تو ہے نہ نگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
 غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
 روئے زار زار کیا کھیجے ہائے ہائے کیوں

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
 انگلیاں فگار اپنی خانہ خوں چکاں اپنا
 ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
 بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

غالب کے احساس غم و اندوہ نے سیدھے سادے اظہار کے علاوہ بعض اوقات کچھ
 پیچ دار صورتیں بھی اختیار کی ہیں۔ لذت پسندی رومانیت کی خاصیت ہے اگر کسی
 چیز کے حصول کی لذت میسر نہیں تو اس کی محرومی سے بھی لذت اٹھائی جاسکتی ہے۔

چنانچہ غالب کے ہاں اس قسم کی اذیت پسندی بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے اور وہ بعض دوسرے
رومانیوں کی طرح اس خیال کے قائل معلوم ہوتے ہیں کہ درد میں بھی ایک لذت اور کرب
میں بھی ایک نشاط ہے :

عشرتِ پارہ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریش جگر غرقِ نکداں ہونا

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذتِ زخمِ سوزن کی
بھیومت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

رنجِ نومیدی جاوید گوارا رہتو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کش تا شرنہیں

غالب نے اضطراب و رنج کو اس لیے قبول کیا ہے کہ وہ موجبِ آسائش و راحت ہیں
اور آدمی کو باقی اندیشوں سے فارغ کر دیتے ہیں :

با اضطرابِ دل زہرِ اندیشہ فارغ
آسائشے است جنبشِ این گاموارہ را

اور اس لیے بھی کہ دلِ دنداں زدہ "سے" مشاغلگی جاں کاکام بھی لیا جاسکتا ہے۔

کیستم ! دست بہ مشاطگی جاں زدہ
گوہر آمائے نفس از دلِ دندان زدہ

غم کا سوز و گداز، تزکیہ نفس اور دل کی گرہ کھولنے کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے :

کلید بستگی تست غم ، بجوش اے دل
تو گر چنیں نہ گدازی گرہ کشائے تو کیست

غم چنبھم در افگند رو کہ مراد می دہد
دانہ ذخیرہ می کند ، گاہ بباد می دہد

غم کے بارے میں یہ نقطہ نظر غالب کے مزاج سے مطابقت رکھتا تھا۔
اس لیے کہ ایک تو ان کو یہ خیال تھا کہ غم ازل سے ان کی سرشت میں شامل ہے :

غمی کز ازل در سرشت من است
بود دوزخ اما بہشت من است

اور دوسرے یہ کہ غم اس دنیا میں عام آدمیوں کے نہیں بلکہ صرف ”مردانِ گرامی“ کے
حصے میں آتا ہے :

قضا در کار ہا اندازہ ہر کس نگہ دارد
بہ تھطح وادی غم می گمارد تیز گاماں را

بے غم نہادِ مردِ گرامی نمی شود
ز بہارِ قدرِ خاطرِ اندوہ گیس شناس

غالب ”مرد گرامی“ بھی ننھے اور اُن کو ضبطِ غم کے حوصلے ہی کا نہیں یہ دعویٰ بھی تھا کہ غم کی شدت میں بھی وہ ”انیس حلقہ رنڈاں“ اور ”رفیقِ زندہ دلاں“ بن کر بزم میں پھول اندر چاندنی بکھیر سکتے تھے، دیکھیے کیسے لہکتے ہوئے انداز میں کہا ہے:

در حبیبِ رفیقاں گلِ شاداب نشانم
 ہر چند تھن تشکیم سوخت بہ صحرا
 در بزمِ حریفان رگِ مہتاب کشودم
 گر خود ہمہ گردوں نمکم ریخت بہ صہبا

اس ”مرد گرامی“ کی ساری مستی اسی ”صریرِ خامہ“ سے تھی۔ جسے اُس نے نوائے سرودش ”بھی کہا تھا:

از بکہ سیہ مستِ مے جنبشِ کلکم
 در پردہ ہر نقشِ دلم می رود ازجا

اور اس ”جنبشِ کلک“ اور ”صریرِ خامہ“ کو بھی غالب کی دانست میں اُن کے اندوہ و غم سے فیض پہنچ رہا تھا اس دور میں غالب نے بارہا اور مختلف رنگ میں ”اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غم ان کا ”حضرِ راہِ سخن“ بن گیا ہے:

شود روائی طبعم فزوں ز سخنِ دہر
 بہ سنگ تیز توں کر تیخِ بُراں را

بدیں جادہ کا ندیشہ پیمودہ است
 غمِ حضرِ راہِ سخن بودہ است

اے کہ در نطقم روانی دیدہ دانی کہ چسیت
می خورم خونِ خود دمی ریزد ازلب ہائے من
چوں جس کاں را بہ تار بستہ آویزاں کنند
نالہ می خیزد چو می جنبہ دلِ درداے من

غالب غم کی نسبت ان خیالات کا اظہار بھی کرتے رہے مگر اسی زمانے میں ان کی
شاعری میں اللہ میاں سے براہ راست شکوہ شکایت کا رجحان بھی ابھرا۔ اس مضمون
کے دو چار شعر ملاحظہ فرمائیے کہ جن میں کسی قدر تلخی کا انداز نمایاں ہے :

بایذہ خود ایں ہمہ سختی نمی کنند
خود را بزور بر تو مگر بستہ ایم ما؟

نیکی زتست از تو نخواہیم مزد کار
ور خود بدیم کار توایم انتقام چسیت؟

چوں زباں ہالال دجاں ہا پر زخو غا کر دہ
بایدت از خویش پُرسد آنچه باما کردہ

دیدہ می گرید، زباں می نالہ دل می تپد
عقدہ ہا از کارِ غالب سر بسر وا کردہ

لیکن اس کے بعد یعنی ۱۸۵۰ء تا ۱۸۵۶ء کے درمیان شکوے شکایت کے انداز
میں کچھ سختی اور ضبط کی شائستگی کے ساتھ ایک خاص قسم کی دلکشی بھی آگئی :

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیوں گردشِ مدام سے گہرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرہ و زرد گوہر نہیں ہوں میں

غم کے تجربے کے بارے میں غالب کی جملہ تقریحات جن کا اُد پر ذکر آیا اپنی جگہ
لیکن غم کے ہامتوں جو خرابی غالب کے دل پر گزر گئی اس کا راز چھپائے نہیں چھپتا قبل
از تمبر ۱۸۳۷ء کی ایک غزل کا مطلع ہے:

تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادِ عنقا نوشتہ ایم

آفاق کو تو عنقا کہہ دیا مگر جب اپنے بارے میں حقیقتِ حال کہنے پر آئے تو اس کا
نقشہ بڑی واضح لکروں سے کھینچا:

عنوان راز نامہ اندوہ سادہ بود
سطر شکستہ زنگ بہ سیما نوشتہ ایم

اب » رازنامہ اندہ « کی کیفیت ملاحظہ فرمائیے :
 در پیچ لسنخ معنی لفظ امید نیست
 فرنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم
 آئندہ دگر شستہ تمنا دحسرت است
 یک کاشکے بود کہ بہ صد جانوشتم ایم

» تمنا و حسرت « کے دو عنوانات سے غالب کی زندگی کی پوری داستان عبارت تھی لیکن
 » تمنا و حسرت « اگرچہ ایک ہی ذہنی رویے یعنی کاشکے کے دو رخ ہیں مگر تمنا کا تعلق چرکہ
 آئندہ سے ہے لہذا اس کے ساتھ کاوش ضروری ہے ورنہ وہ محض خواب بن کر رہ جاتی ہے
 اور غالب جس قسم کی کاوش میں مصروف تھے اس کا ایسا خوبصورت اور صبر پور اظہار بھی مشکل
 ہی سے کہیں ملے گا :

آغشته ایم ہر سر خارے بہ خونِ دل
 قاننِ باغبانی صحرا نوشتہ ایم

گویا انہوں نے اپنی زندگی کے صحرا کو گل و گلزار بنانے کی غرض سے ایک ایک کانٹے
 کو اپنے دل کے لہو سے سینچا تھا !

ایک اور شعر میں اپنے » خونِ جگر « کے مصروف کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

خاکِ وجود ماست بہ خونِ جگر خمیر
 رنگینیِ قماشِ غبارِ خودیم ما

اسی زمانے کی ایک غزل میں غالب نے اپنے دکھوں کو مہلہ نے، نوشتہ تقدیر
 اور زندگی کی حقیقتوں کو قبول کرنے کا ایک نیا رویہ بھی اپنایا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے
 نامراد دل کی تسلی کے لیے ایک شعر میں تو امام حسینؑ کو یاد کیا ہے :

تو نالی از خلہ خار و نگرہی کہ سپر
سر حسین علیٰ بر سنان بگر داند

اور اس کے بعد شادی و غم سے دل نہ لگانے کی تلقین کرتے ہوئے یزید اور حضرت موسیٰ کی
شایس دے کر تقدیر کی ستم ظریفیاں گنوائی ہیں :

برو بہ شادی داندوہ دل منہ کہ قضا
چو قرعہ در نمط امتحاں بگر داند
یزید را بہ بساط خلیفہ بنشانند
کلیم را بہ لباس شبان بگرداند

مگر اس زمانے کی ایک اور غزل اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں غم و خوشی سے
بے نیازی کے رواقی فلسفے کے نقطہ نظر کی ترجمانی کی ہے :

چوں عکسِ پل بہ سیل بذوقِ بلا برقص
جارا نگاہارو ہم از خود جدا برقص
سر سبز بودہ دنجمن ہا چمیدہ ایم
اے شعلہ در گدازِ خس و خار ما برقص
فرسودہ رسم ہاے عزیزیاں فرو گذار
در سور نوحہ خوان بہ بزمِ عزرا برقص
از سوختنِ الم از شگفتنِ طرب بچو
بیہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص
غالبِ بدیں نشاط کہ وابستہ کہ
برخویشتنِ ببال و نہ بند بابرقص

ذرا مطلع کی خوب صورت تصویر اور اس سے جو نکتہ پیدا کیا ہے۔ اس پر غور کیجئے
پانی کے بہاؤ میں پُل کا تھکر کتا ہوا سایہ۔ شاعر اسی طرح سیداب بلا سے انگ
رہتے ہوئے اس میں رقص کرنے کا شورہ دیتا ہے چنانچہ دوسرے ہی مصرعے میں یہ
تاکید ہے کہ اپنے آپ سے باخبر بھی رہو اور اپنے آپ سے جدا بھی نہ رہو۔ یہی بات ہے جو
اس غزل کی تصنیف سے پچیس برس بعد اپنے ایک اردو خط میں غالب نے اس طرح کہی
تھی کہ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں اور یہ کہ میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے
اگلے شعر میں غالب کی وہی معروف ذہنی کیفیت یعنی ماضی میں اپنی باغ و بہار زندگی کی
یاد، اس سے اگلے شعر میں، زندگی کی حقیقتوں کو پہچاننے، خوشی میں غم اور غم میں خوشی
کو یاد رکھنے کی تلقین، اس سے اگلے شعر میں یہی بات ایک اور رنگ میں دہرائی ہے یعنی
یوں کہ دکھوں سے غم زدہ نہ ہو اور شگفتگیوں سے خوشی تلاش نہ کر اس لیے کہ سموم دہا
د دنوں زندگی کی حقیقتیں ہیں اور مقطعے میں بات اس پر ختم کی ہے کہ بلا و مصیبت
اور طرب و نشاط کی پروا کیے بغیر اپنی ذات اور اپنے اندر سے بالیدگی حاصل کر بختر
یہ کہ اس غزل میں زندگی سے انگ رہ کر زندگی کا تماشا دیکھنے اور اس کی حقیقتوں کو
قبول کرنے کی تلقین غالب کے ہاں رواقی نقطہ نظر اپنانے کی اولین کوششوں میں
سے ہے یہی نقطہ نظر بعد میں غالب کے صبر و شکیب اور تسلیم و رضا کی بنیاد بننے والا تھا۔
اب تک میں نے صرف تیس ستمبر ۱۸۴۳ء کے اشار کا حوالہ دیا ہے اس کے چند سال
بعد یعنی ۱۸۴۳ء۔ ۱۸۴۴ء کے زمانے میں جب غالب کو نیشن کے مقدمے میں اپنے دیرینہ
مطالبات کے تلمعی اور آخری طور پر مسترد ہو جانے کی بلبوسی کا سامنا کرنا پڑا تو معلوم ہوتا ہے کہ
ان کے دل میں اپنے اصلی جوہر یعنی کمالِ سخن گوئی کی قدر و منزلت کا احساس کچھ اور بھی زیادہ
ہو گیا۔ چنانچہ اس زمانے کی ایک غزل کا شعر ہے :

شاہد دے زبیاں رفتہ دشت دم بہ سخن
کشتہ ام بید در آں باغ کہ دیراں شد است

ذیل کے شعر میں اپنے دیگر کمالات پر بھی ناز کیا ہے مگر اس شکایت کے ساتھ کہ میری

فریاد و فغاں پر کسی کو رحم نہیں آتا :

دیرم، شاعرم، رندم، ندیم، شیوہ ہا دارم
گرفتہم رحم بر فریاد و افتخاتم غنی آید

اس زمانے کے کچھ اردو شاعر ہیں اس درد کی کسک زیادہ گہری ہے :

وہ نامہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نامے سے شگاف پڑے آفتاب میں

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے

جس سحر سے سفینہ رواں ہو کسر اب میں

اپنی مقصد براری کے لیے سبہا سال کی کوشش میں غالب نے کتنے نامے کھینچے تھے مگر کسی کا کوئی اثر نہ ہوا اور یہی حال غالب کے دسحر، کا ان کی مدعا طلبی میں رہا۔ عافکہ اسی کی بدولت انہوں نے زندگی بھر نہ معلوم کتنے راجوں میں کیسی کیسی اُمیدوں کی کشتیاں چلائی تھیں۔ ایک اور اردو غزل کے ایک شعر میں غالب نے اپنی سبہا سال کی کوشش کو کس حسرت سے یاد کیا ہے اور اس کی ناکامی اور بے حاصلی کی کیسی اچھوتی مثال دیا کی ہے :

مثال یہ مری کوشش کی ہے زمرغ اسیر

کرے قفس میں فراہم خس آشاں کے لیے

اس زمانے کی شاعری میں غالب کے ہاں رواقی فلسفے کے نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ کچھ حقیقت اشیا کے ادراک اور زندگی میں ایک نظم و ضبط اور حکمت کی موجودگی کا احساس بھی اُبھرنے لگا تھا۔ یہ احساس بھی ان کی طبیعت میں صبر و سکون پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوا ہوگا۔ چنانچہ ایک شعر میں غالب نے اس خیال کا اظہار کیا کہ آرام و راحت

میں : یاد کیجئے اقبال نے بھی کچھ اسی قسم کی شکایت خدا سے کی ہے :

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی

مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی

کے لیے دکھ درد اٹھانا ضروری ہے !

بہ رنج از پیے راحت نگاہ داشته اند
ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است

رداتی فلسفے کے نقطہ نظر کا زیادہ واضح اظہار ایک اور غزل کے کچھ اشعار میں ہوا ہے :

ہر چہ نیک خواست است، پیچ کس از نیک خواست
ظرفِ نقیمے نہ جست یادہ ماگزک خواست
غرقتہ بہ موجہ تاب خورد، تشنہ زدہ بلہ آب خورد
زحمتِ پیچ یک نہ داد راحتِ پیچ یک خواست
شحنہ دہر بر ملا ہر چہ گرفت، پس نداد
کاتبِ بخت، در قفا ہر چہ نوشت، حکم خواست

مطلع میں فلسفہ جبر کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرے شعر میں عام انسانوں سے ایوسی کا اظہار کہ کسی عالم میں بھی کوئی کسی کا پرسان حال نہیں ہوتا اور تیسرے شعر میں زمانے اور تقدیر کی شکایت جو زندگی میں اپنے تلخ تجربات پر منحصر معلوم ہوتی ہے۔ غرض مجموعی طور پر ان اشعار کے نقطہ نظر میں قبولیت کی بہ نسبت حزن کا عنصر زیادہ ہے مگر اس غزل کے ایک شعر میں بھی اپنے اصلی جوہر اور کمال کا ادعا بڑے زوردار طریقے سے کیا ہے :

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز
ہم محک تو زرندید، ہم ز زمین محک خواست

عام دنیا داروں کی نظریں اگر غالب کے 'غزوہ جاہ' کی قیمت ساڑھے باسٹھ روپے

ماہوار سے زیادہ تسلیم نہیں کی گئی تھی تو غالب اب اس "عز و جاہ" سے کہ جسے ان کے مرتبے کی خبر ہی نہیں تھی ایسے نیاز ہو چکے تھے :

"عز و جاہ" سب سے نیازی کا یہ اظہار بھی ایک ترنگ تھی کیونکہ دراصل تو غالب کو "عز و جاہ" کا تصور تک عزیز تھا۔ وہ اسے آئینے کی طرح پچا پچا کے رکھتے تھے مگر بد قسمتی سے ۱۸۴۷ء میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا کہ جس کی وجہ سے ان کے اس آئینے میں بھی بال آگیا۔ ہوا یوں کہ غالب تمام بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ عدالت سے چھ مہینے قید کی سزا ہوئی تین مہینے جیل میں رہے اور اس کے بعد رہا کر دیے گئے غم و اندوہ سے تو غالب آشنا تھے لیکن ایک اخلاقی جرم میں قید اور اس قید سے وابستہ رسوائی انہیں سخت شاق گزری۔ اس واقعے نے شاعر غالب کو جس طرح متاثر کیا اس کی یادگار زمانہ اسیری کا ایک ترکیب بند ہے جس کا تفصیلی جائزہ اسی مجموعے کے ایک اور مضمون میں لیا گیا ہے۔ یہاں صرف یہی عرض کروں گا کہ یہ واقعہ غالب کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بعد کے کلام میں بھی اس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی رہی بقول حالی ذیل کے مطلع میں اسی کی طرف اشارہ ہے :

از رشک کردہ ہر چہ بہ من روزگار کرد
درختگی نشاط مرا دید، خوار کرد

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ایک قدیم قلمی بیاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے :

ذکر اس پر ہی دشمن کا اور چہر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

قید سے رہائی کے کچھ ہی عرصہ بعد یعنی فروری ۱۸۴۸ء میں کہی گئی اور "اس کی داخلی فضا بھی یہ غازی کر رہی ہے کہ حادثہ اسیری سے غالب کو جو ذہنی تکلیف پہنچی تھی۔ اس

کا ان کی شاعری پر کتنا اثر پڑا، اس سلسلے میں انہوں نے اس غزل کے تین شعر خاص طور پر نقل کیے ہیں۔

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں اپنا
دردِ دل نکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلا دوں
انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

ڈاکٹر فاروقی نے غالب کے کئی اور ایسے اشعار کی نشان دہی بھی کی ہے جو اس ذہنی فضا کو پیش کرتے ہیں:

واقعہ اسیری کے کچھ عرصہ بعد غالب کو بہادر شاہ کے مُرشد شاہ نصیر الدین عرف
کالے شاہ صاحب کی دسالت سے دربار میں باریابی ہوئی ۱۸۵۷ء میں حکیم احسن اللہ خان کی
سفارش پر بہادر شاہ نے شاہانِ تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا اور اس طرح غالب کی
زندگی کا درباری دور شروع ہوا جو ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے سانحہ ختم ہو گیا۔

غالب کے درباری دور کی شاعری میں ایک طرف تو اُن کے فارسی قصائد ہیں جن پر
انہیں بہت ناز تھا اور دوسری طرف وہ اُردو غزلیں جو اپنی زبان کی سلاست اور خیالات
کی سادگی کے لیے مشہور ہیں ان قصائد میں سے ایک مہر صاحب کے مرتبہ ”قصائد و تنویرات
فارسی“ میں ”قصیدہ حبیبہ“ کے نام سے شامل ہے جو زمانہ اسیری کے ترکیب بند کے

سے ڈاکٹر نثار احمد فاروقی: ”حادثہ اسیری غالب“

”نقوش“ لاہور۔ شمارہ ۹۴ جولائی ۱۹۶۲ء۔ بشکریہ ڈاکٹر سید محسن الرحمن کہ جنہوں نے
مجھے اس مضمون کی نقل فراہم کی۔

بعد لیکن ۱۸۵۴ء سے بہر حال پیشتر کہا گیا تھا۔ مہر صاحب نے لکھا ہے کہ ”اس قصیدے کے مطالب اور انداز سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا تعلق میرزا کی اسیری سے ہے“ یہ قصیدہ نہ نعت و منقبت میں ہے اور نہ مدح میں یہ اس لحاظ سے نہایت اہم حیثیت رکھتا ہے کہ اسے غالب نے اپنے احوال ذات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے چنانچہ اس قصیدے کی ابتدا ہی اس شعر سے ہوتی ہے :

از نکوئی نشان نمی خواہم
خوشی را بدگماں نمی خواہم

اور اس کے بعد کچھ اپنی درد مندی اور دل سوزی، دوستوں کی بے رخی اور بے وفائی کا بیان ہے :

کس نمی نالد از فسانہ من
درد دل را بیاں نمی خواہم
دوستان زینہار غم نہ خورند
شادی دشمنان نمی خواہم
تازہ روی است رخ بہ خوں شستن
مژہ خوں فشان نمی خواہم
کاہ پاش بساط مرگ دلم
مدد از نوحہ خواں نمی خواہم
ہیچ کس سود من نمی خواہد
ہیچ کس را نہیاں نمی خواہم

ہر یکے دشمنے است دوست نما
یاری از اختراں نمی خواہم
از اثر ہائے جانگزا فریاد
اثرے درمیاں نمی خواہم

یہ زارنالی ایک بڑے دکھے ہوئے دل کا پتا دیتی ہے دراصل غالب زمانے اور دوست
اجاب کو اتنا آزما چکے تھے کہ اب انہیں کسی سے کوئی توقع نہیں رہی تھی مگر طبیعت
اتنی گداز ہو چکی تھی کہ وہ کسی کا برا نہیں چاہتے تھے اس قصیدے کے درمیانی حصے میں غالب
نے اس "مرکزِ خاک" کا بڑا سی ہونے کی حیثیت سے چند بنیادی انسانی اقدار پر اپنے اعتقاد
کا اظہار کیا ہے اور کہا ہے کہ انہیں آسمان کے ہاتھوں صاحبِ دل اور اہلِ بندہ لوگوں کا رنج
اٹھانا گوارا نہیں ؟

تامنہ دانی کہ من بہ مرکزِ خاک
جنبش از آسماں نمی خواہم
رنجِ صاحبِ دلاں روا بنود
بند اہلِ زباں نمی خواہم
دش ہارا فگار سپندم
بار ہارا گراں نمی خواہم

اور اس کے فوراً بعد غالب نے زندگی سے اپنی توقعات گنوائی ہیں اور اس سلسلے میں وہ ایک
عام آدمی کی عام راحتوں اور سہولتوں ہی کے طلب گار ہوئے ہیں اور وہ بھی اپنی "گوہر افشانی"
کی بہا کے طور پر جسے وہ اپنا جائز حق سمجھتے ہیں :

بہر خویش از زمانہء غدار
راحتِ جادواں نمی خواہم

آتش اندر نہاد من زدہ اند
 لالہ و ارغوان نمی خواہم
 ہاں و ہاں نیتیم محال طلب
 نو بہار از خزان نمی خواہم
 گہر افشایم و بہا طلبم
 سیم و زر رائگاں نمی خواہم
 ناں خورش ز انگبین نمی جویم
 پیرہن از کتاں نمی خواہم
 بالش از مخلم تمنایت
 بستر از پریناں نمی خواہم
 خوبہ بیداد کردہ ام غالب
 عبیر نوشیرواں نمی خواہم

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے یہاں اپنے ”محال طلب“ نہ ہونے پر زور دیا ہے اور اس احساس کے ساتھ کہ پورے ماحول پر تو خزاں چھائی ہوئی ہے میں اس وقت بادِ نو بہار کی طلب کیسے کروں؟ مگر اس فقیدے کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اسے غالب نے احوالِ ذات اور اپنے اس فلسفہ حیات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے کہ جیسے وہ اپنے طویل تجربہ حیات کے بعد اپنا چکے تھے۔ غالب نے ایک ایسے آدمی کے نقطہ نظر سے بات کی ہے کہ جس نے زندگی میں بہت سے سبق سیکھے ہیں۔ اب اُسے اپنے بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں۔ اُسے اب اگر ناز ہے تو صرف اپنے خداداد تخلیقی جوہر پر۔ وہ ایک سیدھی سادی اور سچی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے اُسے جاہ و حمیت اور نمود و نمائش کی کوئی ہوس نہیں۔ حتیٰ کہ اب اُس نے اپنی طبیعت میں اپنے دکھوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی پیدا کر لی ہے۔

مختصر یہ کہ زمانہ اسیری کا ترکیب بند اور اس سے کچھ عرصہ بعد کا یہ فقیدہ، قبولیت کی

اس منزل کی نشانیاں ہیں کہ جس تک غالب اپنے ذہنی سفر میں آخر کار پہنچنے والے تھے۔ اسی لیے تو میں نے عرض کیا تھا کہ واقعہ اسیری غالب کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ قید خانے کے کلبہ حزاں میں ایک نئے غالب نے جنم لیا۔ مگر یہ ضرور ہے کہ وہاں رہنے کے بعد غالب کی شخصیت کے کئی ایک ردشن اور حسین پہلو ابھر کر سامنے آ گئے۔

”قصیدہ حبیبہ“ کے سلسلے میں غالب کے جس فلسفے کا ذکر آیا ہے اس کا بنیادی نکتہ وہ ہے جسے غالب نے اپنے اس دور کے ایک اور قصیدے میں دیدہ وروں کی ایک صفت قرار دیا ہے یعنی :

دل نہ بند نہ بہ نیرنگ و دریں دیرِ دو رنگ
ہرچہ بیند بہ عنوان تماشا بیند
اس تجربہ حیات کے بعد غالب کو یہ دعویٰ بھی ہے :

رازِ دانِ خوئے دہرم کردہ اند
خندہ بردانا و ناداں سی ز تم

لا تعلق اور بے نیازی کے اس رویے کے ساتھ ساتھ زندگی کے کاروبار میں ایک نظم و ضبط اور حکمت کی موجودگی کا احساس کہ جس کا میں ذکر کر چکا ہوں اس دور کی شاعری میں اور زیادہ نمایاں ہو گیا

چوں حسنِ ماہِ یکشبہ بینی بیاں کہ ماہ
پاداشِ جاں گدازیِ شبہائے تارِ یافت
چوں رنگِ روئے گلِ نگرِ شاد شو کہ گل
اجرِ جگرِ خراشیِ پیکانِ خارِ یافت

ہر کس بقدرِ فطرتِ خویش ارجند گشت
ہر کس بہ حسن جوہرِ خویش اشتهار گشت

”قصیدہ در منقبت امام دوازدهم“ کے ابتدائی اشعار میں غالب نے ”آئین دہر“
اور اس میں پوشیدہ ہمتیز کی وضاحت کی ہے :

ہست از تمیز گر بہ ہما استخوان دہد
آئین دہر نیست کہ کس را زیاں دہد
گلزار را اگر نہ ثمر، گل بہم نہد
درویش را اگر نہ سحر، شام ناں دہد

اور ذرا آگے چل کر اسی ضمن میں ”منظر بہ نغم البدل“ کو بیان کرتے ہوئے اپنی ذاتی مثال
سے اس کا ثبوت ہتیا کیا ہے :

آں را کہ بختِ دسترسِ بذلِ مال نیست
طبعِ سخن رسِ دُخردِ خوردہ داں دہد
آں را کہ طالعِ کھن گنجینہ پاش نیست
نغم البدل ز حاتمہ پر دیں قشاں دہد

اور آخر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ چونکہ اس دنیا میں سب کچھ مشیتِ ایزدی سے ہوتا ہے اس
لیے اس میں ظلم و نا انصافی کا امکان نہیں ۔

چوں جنبشِ سہیر بہ فرمانِ دادِ راست
بیدادِ نمودِ آنچہ بہا آسماں دہد

غالب واقعی اب قبولیت و تسلیم و رضا کی اس منزل میں تھے کہ جہاں شکوے شکایت کی بھی کوئی گنجائش باقی نہیں تھی۔ ذرا حیل کیجئے کہ غالب نے کس مقام سے وادیِ غم کا سفر شروع کیا تھا اور اب وہ اس مقام سے کتنی دور نکل آئے تھے !
 درباری دور کی اردو شاعری میں ایسے کئی اشعار ہیں جو غم کے احساس سے بسر پرزہ نگر و رواقی قبولیت کا انداز لیے ہوئے ہیں مثلاً !

نے تیرکماں میں ہے نہ صیاد کیں ہیں
 گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہر رنج
 مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مگر دراصل اس شاعری میں شوخی، ہٹھٹھول، تفسن اور دل لگی کا رنگ نمایاں ہے اور یہ غلطیہ ہے اُس خوش طبعی اور زندہ دلی کا جو ازل سے غالب کو ودیعت ہوئی تھی اور جسے وہ اپنے تمام تر غم و اندوہ کے باوجود برقرار رکھے ہوئے تھے۔ ذرا اُس زمانے کی کچھ غزلوں سے یہ جستہ جستہ اشعار سنئے اور اس رنگ میں طرح طرح کے نمونے دیکھیے :

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
 ہاں مُنہ سے مگر بادہ دوشینہ کی بُو آئے
 جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
 ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اس در پہ مہنیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے

یہ فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم ددست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
تیرے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

کیا وہ بھی بے گنہ کش دحق ناشاس ہیں
مانا کہ تم لبشر نہیں خورشیدِ دماہ ہو
جب میکہ چھٹا تو ہے پھر کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

ان پری زادوں سے پس گئے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے مکھڑے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی نتھا

اد پر کے سب اشعار میں زباں کی وہ سلاست اور خیالات کی سادگی موجود ہے کہ
جس کے لیے غالب کے درباری دور کی اردو شاعری عام طور پر مشہور ہے۔ ان صفات کو
اکثر غالب پر دربار میں مقبول شاعری کے اثرات کا نتیجہ بتایا جاتا ہے۔ مگر میں یہ عرض کروں گا
کہ ان صفات کے حامل اشعار تو غالب کے ہاں ہر دور کی شاعری میں مل جائیں گے اصل

چیز تو وہ ذہنی کیفیت یعنی وہ خوش طبعی اور زندہ دلی ہے جو ان کے پردے میں بھٹک رہی ہے اور جو اس دور سے مخصوص ہے

غالب کے درباری دور کے فارسی قصائد کی روائی قبولیت یا تسلیم درضا اور اردو غزلیات کی زندہ دلی اور خوش طبعی کا ایک نہایت خوش گوار امتزاج غالب کے اردو خطوط میں ملتا ہے جو ان کی زندگی کے آخری یعنی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک کے دور کی سب سے اہم یادگار ہیں اور جن کا تفصیلی جائزہ اس مجموعے کے ایک اور مضمون میں لیا گیا ہے۔ شاعری میں غم کی ہر بحث آخر اس بنیادی سوال تک پہنچتی ہے کہ غم کے تجربے نے شاعر کی شخصیت کو سنوار دیا یا بگاڑ کے رکھ دیا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہتے کہ شاعر نے غم کو کیا سمجھا اور اس سے کیا اثر قبول کیا۔ بہت حد تک یہ شاعر کی اپنی اقتاد طبع پر منحصر ہے۔ غالب کے بارے میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو غم و اندوہ نے سخت تکلیف پہنچائی مگر آخر کار وہ اس آگ سے سلامت نکل آئے بلکہ ان کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو اس میں ڈھل کر کچھ اور بھی روشن اور حسین ہو گئے درنہ جیسے کہ میں نے ابھی عرض کیا غم میں بگاڑنے کے ٹھن سبھی ہوتے ہیں اور یہ بھی یاد رہے کہ غم کے بگڑے ہوئے نہ زندگی کے قابل رہتے ہیں اور نہ شاعری کے۔

غالب کے زمانہ اسیری کی یادگار نظم

ادب کی تخلیق میں جیل خانوں کا بھی حصہ رہا ہے ذرا سوچیے تو دنیا میں کتنے ادبی شہکاروں نے جیل خانوں کے گوشہ ہائے تنہائی میں جنم لیا ہے۔ اس کی ایک بھشاید یہ ہو کہ یہی وہ جگہ ہے کہ جہاں ادیب اور شاعر کو کار جہاں سے وہ مکمل فراغت نصیب ہوتی ہے کہ جو اس کے فطری تقاضے یعنی عجز اور ہرجہ اندر سینہ داری کے لیے ہمینز کا کام دیتی ہے۔

قید و بند کے سلسلے میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر ہو تو ابوالکلام آزاد محمد علی جوہر، ظفر علی خان، حسرت موہانی اور فیض احمد فیض کے نام اور ان کی اسیری کے زمانے کی تحریروں کے نام تو اکثر لوگوں کو فوراً یاد آجائیں گے مگر ان سب لوگوں کو شاید یہ فوراً یاد نہ آئے کہ غالب بھی اس زمرے میں شامل ہیں۔ اگرچہ جیسا کہ ابھی بیان ہو گا۔ ان کی قید کی وجہ بالکل مختلف تھی اور اسی لیے اس ابتک نے غالب کے دل و دماغ پر بالکل مختلف قسم کے نقوش چھوڑے تھے۔ نیز یہ کہ اس زمانے کی یادگار غالب کا ایک فارسی ترکیب بند ہے۔ جو صرف غالب کے کلام ہی میں نہیں بلکہ شاید دنیا بھر کی جہات میں ایک منفرد اور بلند پایہ نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔

لیکن اب تک غالب کی اس نظم کا جسے ”جسبہ“ بھی کہا جاتا ہے کوئی تفصیلی ادبی جائزہ نہیں لیا گیا یا کم سے کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ حاتی نے اسے غالب کی ”عمدہ ترین حالیہ نظموں“ میں شمار کرتے ہوئے سب سے پہلے ”یادگار غالب“ میں اس نظم کا تعارف کرایا اور اس کے مختلف بندوں میں سے کچھ کچھ اشعار بھی نقل کیے۔ غلام رسول مہر صاحب

نے بھی اسے ”ایک بہترین نظم“ کہا ہے اور چونکہ یہ عام طور پر دستیاب نہیں تھی اس لیے اپنی کتاب ”غالب“ میں اسے مکمل صورت میں درج کر دیا ہے۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے ”حیات غالب“ میں قید کے باب میں اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے متعدد اشعار کا حوالہ دیا ہے مگر مجموعی حیثیت سے نظم پر کسی خاص تنقیدی رائے کا اظہار نہیں کیا یا لکرام صاحب نے ”ذکر غالب“ میں اسے ”فارسی نظم کے سرمائے میں ایک بیش بہا اضافہ“ قرار دیا ہے اور خط انصاری کے خیال میں یہ ”جان و تن کی آزادی طلب کرنے والے شاعر کا ایسا کارنامہ ہے جس کی مثال دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں مشکل سے ملے گی“ مگر ان میں سے کسی نقاد نے بھی منقولہ بالا توصیفی جملوں کے سوا اور کچھ نہیں لکھا۔ سید وزیر الحسن عابدی صاحب نے اپنے مرتب کردہ نسخہ ”سبد چین“ میں اس ترکیب بند پر حاشیہ لکھتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ”غالب کی شخصیت اور فکر و فن کے مطالعے کے لیے ان کی اس شعری تخلیق کا مربوط تنقیدی جائزہ بہت مفید ہو سکتا ہے اور غالب کی شاعری میں ایک نئے موڑ کا سراغ لگانے میں مدد دے سکتا ہے کہ کس طرح یہ حادثہ ”غازہ روئے بسمر“ ثابت ہوا۔“

اس سے پہلے کہ میں اس ترکیب بند کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں غالب کی اسیری اور اردو کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی اسیری کے بنیادی اور امتیازی فرق کی وضاحت کرتا چلوں۔ غالب کی قید اس قسم کی قید سے بالکل مختلف تھی۔ جو ہمارے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے حصہ میں آئی۔ یہ شاعر اور ادیب اپنی ایسی کارگزاریوں کی وجہ سے معنوب ہوئے جو حکومتِ وقت کی نظر میں تو کھٹکتی تھیں اور واجبِ سزا تھیں مگر اربابِ وطن کی نظر میں بڑی قدر و منزلت رکھتی تھیں۔ ان کارگزاریوں میں خواہ ان کی نوعیت ادبی ہو یا سیاسی، اک شائبہ بغاوت اک شیوہ حریت پسندی پایا جاتا تھا۔ اس لیے ان کی سزا باعثِ ننگ و عار نہیں بلکہ سرمایہ ناز و افتخار سمجھی جاتی تھی۔ اسیری ان ادیبوں اور شاعروں کے لیے کیسوی اور فرصت کا زمانہ بن کر آتی تھی جسے وہ اپنے پسندیدہ علمی و ادبی مشغلوں میں صرف کرتے تھے اور جب وہ جیل خانے سے رہا

ہوتے تھے تو ایک ادھ کتاب کا مسودہ اپنے ساتھ لاتے تھے۔ ضروری نہ تھا کہ اس کا جیل خانے کی زندگی سے کوئی تعلق بھی ہو۔۔۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے اپنی قید و بند میں لکھی ہوئی تحریروں میں قید و بند کے تجربے کو بنفسہ موضوع نہیں بنایا بلکہ اس کا ذکر عموماً محض سرسری طور پر کیا، سوائے فیض کے کہ جن کا زمانہ اسیری کا کلام واقعی زنداں نامہ ہے اور جس میں جیل خانے کی فضا شاعر کی اپنی جذباتی فضا یعنی تنہائی اور اس قسم کی دوسری کیفیتوں کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنے عزم و حوصلہ اور اپنے مسک پر یقین و اعتماد کا اثبات نمایاں ہے۔

لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا غالب کی اسیری کا معاملہ بالکل مختلف تھا۔ ان کو کسی سیاسی وجہ سے نہیں بلکہ ایک اخلاقی جرم کی پاداش میں سزا سبگتسی پڑی تھی حالی نے اس حادثے کی تفصیلات کچھ اس طرح بیان کی ہیں کہ ۱۸۴۸ء میں چوسر کے ساتھ کچھ بدکر کھیلنے پر قمار بازی کے الزام میں غالب پر دہلی کی انگریزی عدالت میں فوجداری مقدمہ چلایا گیا۔ بعض معاصرین شہادتوں کی بنا پر اور خود مرزا کے اپنے قول کے مطابق دشمنوں اور حاسدوں کی فتنہ پردازی کے باعث ان پر یہ ابتلا آئی۔ بادشاہ ملک نے سفارش کی مگر کارگر نہ ہوئی اور غالب کو چھ مہینے کی قید با مشقت اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہو گئی۔ یہ اسیری ان کے لیے جہانی اذیت بھی تھی اور روحانی کوفت بھی۔ تین مہینے گزرے تھے کہ رہائی کا حکم صادر ہو گیا۔ اپنی گرفتاری اور رہائی کا سارا حال مرزا نے اپنے ایک فارسی خط میں لکھا ہے۔ حالی نے ”یادگار غالب“ میں اس خط کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے جو درج ذیل ہے:

کو تو ال دشمن تھا اور محبٹرٹ نادانف فتنہ گھات میں تھا اور تارہ گردش میں باوجودے کہ محبٹرٹ کو تو ال کا حاکم ہے میرے باب میں وہ کو تو ال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ سیشن جج باوجودے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کے برابر برتنا تھا اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا اس نے بھی اغماض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا پھر معلوم نہیں کہ کیا باعث ہوا کہ جب ادھی میعاد گزر گئی تو محبٹرٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی

کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آگیا اور حکام صدر نے ایسی رپورٹ
 بھیجنے پر اس کی بہت تعریف کی۔ سنا ہے رحمہ دل حاکموں نے مجسٹریٹ
 کو بہت نفرتیں کی اور میری خاکساری اور آزادہ ردی سے اس کو
 مطلع کیا۔ یہاں تک کہ اس نے خود بخود میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی
 اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور
 خدا سے بڑا نہیں جاسکتا جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور
 جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں مگر آزاد کرنا آئین عبودیت کے
 خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور دم ہے
 مصر ہے ایران ہے بغداد ہے یہ بھی جانے دو، خود کعبہ آزادوں کی
 جائے پناہ اور آستانہ رحمت العالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے دیکھیے
 وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے
 زیادہ جان فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کوئی مشرل و مفقود
 قرار دوں، سر بھرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ ہے
 جس کا میں آرزو مند ہوں۔“

یہاں یہ ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہو گا کہ غالب کا یہ خط جو ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے ان کے
 فارسی خطوط کے مجموعے میں شامل نہیں۔ اس کی اشاعت میں بھی غالب کے دہی عزیز اور
 دوست حائل ہوئے ہوں گے جنہوں نے حالی کے بیان کے مطابق ”جیبہ“ کو انکی کلیات فارسی
 میں چھپنے نہیں دیا تا آنکہ اس مرد آزادہ رو یعنی غالب نے کہ جس کی پوری زندگی ایک
 کھلی کتاب تھی مرنے سے کچھ عرصہ پہلے اسے اپنے مجموعے ”سبد چین“ میں شامل کر دیا اور یوں
 وہ تلف ہونے سے بچ گیا۔ ظاہر ہے کہ ان عزیزوں اور دوستوں نے ”جیبہ“ اور قید
 کے بارے میں غالب کے خط کی اشاعت کو اس خیال سے روکا ہو گا کہ غالب کی اپنی کسی
 تحریر کی غیر موجودگی میں آخر کو یہ واقعہ غیر مصدقہ سمجھ کر فراموش کر دیا جائے گا اور غالب کے
 سوانح کا حصہ نہ بننے پائے گا۔

بہر حال اب تو اس واقعے کے متعلق غالب کے اپنے بیان کے علاوہ کئی ایک اور بیانات بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اگرچہ ناقدین نے غالب کے ”جسیہ“ کا کوئی ادبی جائزہ پیش نہیں کیا مگر محققین نے غالب کی گرفتاری اور اسیری کے بارے میں خوب خوب دادِ تحقیق دی ہے اور معاصرانہ اور دوسری شہادتوں سے جملہ تفصیلات مہیا کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ بہر صاحب نے تو اس ضمن میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک خصوصی نوٹ بھی درج کیا ہے جس میں ایک جگہ مولانا لکھتے ہیں :

”خواجہ صاحب (حالی) نے اس معاملے کو اس رنگ میں ظاہر کیا ہے کہ گویا کوئی بات نہ تھی محض چوسر اور شطرنج کا شوق تھا۔ اس شوق کی تکمیل کے لیے برائے نام کچھ بازی بھی بدلیا کرتے تھے۔ کوتوال چونکہ دشمن تھا اس لیے قمار بازی کا مقدمہ بنا دیا۔ حالانکہ اصلیت بالکل اس کے خلاف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ پورا قمار بازی کا معاملہ تھا اور نواب امیرالدین مرحوم (والی لوہارو) کے لفظوں میں ”مرزا نے اپنے مکان کو جو بازی کا اڈا بنا رکھا تھا۔“

اس کے بعد مولانا آزاد نے غالب کی گرفتاری کے متعلق ذاتی گفتگو کے دوران سر امیرالدین کی بتائی ہوئی تفصیلات بیان کی ہیں اور آخر میں اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے :

”اس سلسلے میں واقعہ کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے جس کی تفصیلات مجھے خواجہ جان مرموم سے معلوم ہوئیں۔ جونہی میرزا گرفتار ہوئے اور رہائی کی طرف سے پلوسی ہو گئی۔ نہ صرف دوستوں اور جلسیوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک قلم نہکھیں پھیریں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ میرزا کے عزیز و اقارب تصور کیسے جائیں۔ اس باب میں لوہارو خاندان کا جو طرز عمل رہا وہ نہایت انہوناک تھا۔ میں نے نواب امیرالدین مرحوم سے اشارتاً تذکرہ کر کے ٹوٹنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہو گئی۔“

”اس خاندان کا کوئی فرد نہ تو اس زمانے میں میرزا سے ملا اور نہ کسی طرح کی اعانت کی اتنا ہی نہیں بلکہ جب آگرہ کے ایک اخبار نے میرزا کا ذکر کرنے ہوئے انہیں خاندان لوہارو کا رشتہ دار ظاہر کیا تو یہ بات ان لوگوں پر بہت شاق گزری اور بہ انتہام و تکلف اس کی تفسیل کرنی یہ لکھوایا گیا کہ میرزا صاحب سے خاندان لوہارو کا کوئی نسبی تعلق نہیں محض دُور کا سببی تعلق ہے۔

”نواب ضیاء الدین پر میرزا کو جس درجہ ناز تھا وہ اُن کے نقیب سے

سے ظاہر ہے :

منم خندنیہ راز و درخندنیہ راز
ضیاء دین محمد کہیں برادر من
اگرچہ ادست ارسطو دمن فلاطونم
بود بہ پایہ ارسطوے من سکندر من
لیکن نہایت افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ انہوں نے بھی آنکھیں
پھیریں اور اُسے کسر شان سمجھا کہ قید خانہ میں ایک امیرِ برم سے ملنے
جائیں۔“

مہر صاحب نے حالی اور مولانا آزاد کے نوٹ کے علاوہ اس معاملے میں ایک معاصرانہ شہادت یعنی ”احسن الاخبار“ کے اندراجات پر تکیہ کیا ہے جن میں ہمدردانہ نقطہ نظر کے ساتھ یہ کہا گیا تھا کہ غالب کو ”دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں قید کیا گیا“ اکرام صاحب نے البتہ ایک اور معاصرانہ شہادت یعنی منشی گشتیام داس عاصی دہلوی کے دیوان کا حوالہ دیا ہے جس میں ”تاریخ گرفتاری مرزا غالب“ کے عنوان کے ماتحت کچھ نثر اور ایک قطعہ تاریخ درج ہے۔ عاصی نے لکھا ہے :

”مرزا نوشہ شاعر بے بدل، رند مشرب، التخلص بہ اسد و غالب

سے فیض الحسن خان کو تو ال دہلی کو ناحق عداوت پیدا ہو گئی اور اُس نے بےعت

قمار بازی ان کو قید کرادیا۔ بروقت گرفتاری کو تو ال صاحب رتھیں
 بیٹھ کر موقع پر گئے اور ظاہر کیا کہ سواریاں زنانی آتی ہیں۔ اس دھوکے سے
 اندر داخل ہو گئے اور اندر مکان کے ضربات جوتی باہم اس قدر ہوئیں کہ
 باہر تک آواز آتی تھی مگر زینے کے اندر بہت جمعیت تھی اور کچھ
 امدادی بہتنداز پہنچ گئے۔ گرفتار کر کے قید کرادیا۔ بہت سے رئیس و
 شرفا اس حرکت سے ناراض تھے اور عدالت میں برأت کے مسمعی
 ہوئے مگر قید ہو گئی۔

”ایک روز مسٹر اس صاحب مول سرجن دہلی قید بان جیل خانہ
 کو ملاحظہ کرنے کرتے حضرت کے پاس تک پہنچ گئے در حال دریافت
 کیا۔ آپ نے فی البدیہہ فرمایا۔“

جس دن سے کہ ہم غمزدہ زنجیر پہا ہیں
 کپڑوں میں جو ہیں نیچے کے ٹانگوں سے سوا ہیں
 اسی وقت ڈاکٹر صاحب نے گورنمنٹ کو چھٹی لکھ کر رہا کرادیا۔“

ڈاکٹر گوپی چند نازنگ نے اپنے مضمون ”غالب اور حادثہ اسیری“ (نقوش ۸۳-۸۴
 اگست ۱۹۶۰ء) میں اس معاملے کو نئے سرے سے کھنگالا ہے۔ انہوں نے ایک اور معاصرانہ
 شہادت ”دہلی اردو اخبار“ کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب ۱۸۴۴ء سے پہلے ۱۸۴۸ء
 میں بھی قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے تھے مگر قید سے بچ گئے تھے۔ ڈاکٹر نازنگ عاصی
 دہلوی کے بیان اور دوسری معاصرانہ شہادتوں کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب
 قمار بازی کے مرتکب تو ہوئے تھے مگر گرفتاری کی تمام تر وجہ یہ نہیں تھی جیسا کہ مولانا آزاد کے
 بیان سے مترشح ہوتا ہے خصوصاً ان حالات میں کہ جب خود مولانا آزاد ہی کے قول کے
 مطابق شہر کے رئیس زادوں کے دیوان خانوں میں یہ رسم عام تھی، کو تو ال کا نقطہ غالب کو
 نشانہ عتاب بنانا، غالب سے ذاتی عداوت ہی کی بنا پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس امر کی تصدیق
 غالب اور عاصی دونوں کے بیانات سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عاصی سے غالب کے ساتھ کسی

رعایت یا سہروردی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس واقعہ سے متعلق اس کی نشر اور قطعہ تاریخ کے انداز اور لب و لہجہ سے توصاف لگتا ہے کہ وہ غالب کی ذلت و رسوائی سے بہت لطف اندوز ہو رہا ہے۔ حیرت ہے کہ اس بین ثبوت کے بعد بھی ڈاکٹر نازنگ کے نزدیک ”عاصی کو غالب کا مخالف یا بدخواہ قرار دینے کی کوئی وجہ نہیں“، اس سلسلے میں انہوں نے اکرام صاحب پر جو بے دے کی ہے وہ بہت دلچسپ ہے :

”شیخ محمد اکرم نے ”غالب نامہ“ میں عاصی کی عبارت کو ”قید“ کے ذیل میں درج تو کیا ہے لیکن قطعہ تاریخ پیش نہیں کیا۔ اس سے متعلق ان کی رائے یہ ہے :

”شاید عاصی، غالب کا دل سے قدردان اور یہی خواہ نہ تھا۔ چنانچہ جو قطعہ تاریخ اُس نے لکھا ہے، اس سے غالب کو صریح توہین ہوتی ہے۔“

یہاں مولف ”غالب نامہ“ غالب پرستی کا شکار ہو گئے ہیں یہ منطق خوب ہے چونکہ عاصی کے قطعہ تاریخ سے ”غالب کی صریح توہین ہوتی ہے“ اس لیے ان کو بیان کو ناقابل اعتنا قرار دے دیا جائے۔ صداقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے اور اگر ایک شخص نے غالب کے واقعہ قید سے متعلق سچی باتوں کو صاف صاف بیان کر دیا تو اسے غالب کے قدردانوں اور یہی خواہوں کے زمرے سے خارج کرتے ہوئے اس کے بیان کی اہمیت کو کم کرنا کہاں کا ادبی انصاف ہے۔“

سے ذرا ملاحظہ ہو کہ جس میں کوئی ”ضرورت تاریخ گوئی“ بھی ملحوظ نہیں تھی :

سر باز و کپڑ کر شمنہ نقدیر نے عاصی
اسد کو جوتیوں سے گھر کر ڈالا بزنڈاں ہے

سوال یہ ہے کہ اگر اکرام صاحب نے عاصی کی عبارت نقل کی ہے تو پھر یہ کہنا کہاں تک بجا ہے کہ انہوں نے عاصی کے بیان کو ”ناقابلِ اقتنا“ قرار دے دیا ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اکرام صاحب نے اس عبارت کو نقل کرتے ہوئے صراحتاً یہ لکھا ہے کہ اس سے ”گرفتاری کے واقعہ پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔“

بہر حال یہ واقعہ اتنا سخت تھا کہ اس نے غالب جیسے مضبوط اعصاب کے آدمی کو بھی ہلا کر رکھ دیا۔ اپنی بے آبروئی اور رسوائی کا احساس غالب کے اس خط کے آخری حصے سے عیاں ہے جو اوپر نقل ہوا ہے یا مختصر طور پر تفتہ کے نام ایک خط کے ان الفاظ سے کہ ”سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔“

مگر یہ وہ تاثرات ہیں جو ذاتی سطح پر غالب کی سماجی حیثیت اور رتبے کے کسی بھی شخص کے ہو سکتے تھے۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ اس حادثے کے دوران تخلیقی سطح پر شاعر غالب کے دل درماغ پر کیا گزری اور اس نے اسے کس رنگ میں محسوس کیا۔ اس نظم کا تفصیلی جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ اس کا پورا متن نظر کے سامنے رہے۔ لہذا میں اسے ذیل میں دینے کر رہا ہوں۔ یوں بھی ”سبد چین“ کہ جس میں یہ متن پہلی بار چھپا تھا بہت کیاب ہے اور مہر صاحب کی ”غالب“ کہ جس میں اسے نقل کیا گیا تھا اب نایاب۔

ترکیب بند

۱

خواہم از بند بہ زنداں سخن آغاز کنم
غم دل پرودہ دری کرد، فغاں ساز کنم

①

بہ نوائے کہ زمضراب چکاند خوناب
خوشتن را بہ سخن زمزمہ پرداز کنم

②

در خرابی به جہاں میکده بنیاد نهم
در اسیری به سخن دعوی اعجاز کنم

③

بے مشقت نبود قید، به شعر آونیم
روز کے چند رسن تابی آواز کنم

④

چون سراپم سخن، انصاف ز مجرم خواهم
چون نویسم غزل، اندیشہ ز غماز کنم

⑤

تا چہ انصوں به خود از ہیبت صیاد دم
تا چہ خون در جگر از حسرت پرواز کنم

⑥

یارِ دیرنیہ قدم رنجہ مفرما کاینجا
آن نگنجد کہ تو در کوبی دمن باز کنم

⑦

ہائے ناسازی طالع کہ بہ من گردد باز
با خرد شکوہ گر از طالع ناساز کنم

⑧

اہل زنداں بہ سر و چشم خودم جا دادند
تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

⑨

ہلہ دزدان گرفتار، وفانیت بہ شہر
خوشتن را بہ شما ہمدم و ہماز کنم

⑩

- من گرفتارم و این دایره دوزخ، تن زن
 در سخن پیروی شیوه ایجاز کنم ⑪
- گرچه توفیق گرفتاری جاویدم نیست
 یکن از دهر دگر خوشدلی امیدم نیست ⑫

۲

- شمع هر چند به هر زادیه آسان سوزد
 خوشتر آنست که بر نطف در ایوان سوزد ①
- عود من هرزه مسوزید، و گر سوختنی ست
 بگذارید که در مجمر سلطان سوزد ②
- خانه ام ز آتش بیداد عود سوخت، در بلخ
 سوختن داشت ز شمع که شبتان سوزد ③
- منم آن خسته که گر زخم جگر بنمایم
 بر من از مهر دل گبر و مسلمان سوزد ④
- منم آن سوخته خرمن که ز افسانه من
 نفس را بهر و در بهرن و دهبقال سوزد ⑤
- منم آن قیس که گر سویی من آید لیلی
 محل از شعله آواز حدی خوان سوزد ⑥

تا چنانم گذرد روز به شبها، دریاب،
از چراغی که عس بر در زندان سوزد

④

تنم از بند در ابوه رقیب لرز
دلّم از درد بر اندوه اسیراں سوزد

⑤

ازنم دیده من فتنه طوفان خیزد
از تَفِ ناله من جوهر کیواں سوزد

⑥

آه ازین خانه که روشن نشود در شب تار
جز بیدان خواب که در چشم نگهبان سوزد

⑩

آه ازین خانه که در دے نتوان یافت هوا
جز سموے که خس و خار بیاباں سوزد

⑪

اے که در زاویه شبها به چراغ شمری
دلّم از سینہ بردوں آر که داغ شمری

⑫



پاسبانان بهم آئید که من می آیم
در زندان بکشاید که من می آیم

①

هر که دیدے، به در خویش پاسم گفته
خیر مقدم بسر آید که من می آیم

②

جاده نشناسم و زانوه شما می ترسم
راهم از دور نمائید که من می آیم ③

رهبر جاده تسلیم درشتی نکند
سخت گیرنده چرائید که من می آیم ④

خست تن در ره و تغذیب ضرور است اینجا
نمک آرید و بسائید که من می آیم ⑤

عارض خاک به پاشیدن خون تازه کنید
ردلق خانه فزائید که من می آیم ⑥

چون من آیم به شما شکوه گردون نه رواست
زی سپس تراژ نمائید که من می آیم ⑦

هال، عزیزان که در پی کلبه افامرت دارید
بخت خود را بستائید که من می آیم ⑧

تا به دروازه زندان پی آوردن من
قدم رنجه نمائید که من می آیم ⑨

چون سخن بنی و فرزانی آئین من است
بهره از من برمائید که من می آیم ⑩

به خود از شوق ببالید که خود باز روید
به من از مهر گرائید که من می آیم

⑪

بسکه خویشتان شده بیگانه ز بدنامی من
غیر نشگفت خورد گر غم ناکامی من

⑫

۴

آنچه فرداست هم امروز در آمدگوئی
آفتاب از جهت قبله بر آمدگوئی

①

دل و دست که مرا بود فردماند ز کار
شب و روزی که مرا بود سر آمدگوئی

②

سرگذشتم همه رنج دالم آمدگفتی
سر نوشتم همه خوف و خطر آمدگوئی

③

بهره اهل جهان چون ز جهان درد و غم است
بهره من ز جهان بیشتر آمدگوئی

④

خستن و بستن من حد عس نیست برو
بر من اینها ز قضا و قدر آمدگوئی

⑤

هنرم را نتوان کرد به خستن ضایع
خستگی، غازه روی هنر آمدگوئی

⑥

عِمْ دِل دَاشْتَم اِيْنَك عِمْ جَانَم دَاوَنَد
زَخْم رَا زَخْم دِگَر بَر اَثَر اَمَدگوئی

④

چَرخ يَك مَرْد گِرَانَمَايِه بَه زَنَدَاں خَوَاہَد
يُوسُف اَز قَيْدِ زَلِيخَا بَدَر اَمَدگوئی

⑤

مَرَه اَشْب زَكَا اِيْنَهْمه خَوَنَاب اَدُورَد
اِيْنچِيْن گِرَم ز زَخْم حَبِگَر اَمَدگوئی

⑥

خُود چَرَاخُون خُورَم اَز عِمْ كِه بَه عِمْخَوَارِي مَن
رَحْمَتِ حَقِّ بَه بَاكْسِ بَشَر اَمَدگوئی

⑩

خَوَاہِ هَسْت دِيِي شَهْر كِه اَز پَرش دِي
پَايُ خُوِيَشْتَم در نَطَر اَمَدگوئی

⑪

مُصْطَفِي خَان كِه دَرِيْن وَاقْعَه عِمْخَوَارِي مَن اَسْت
گَر بَمِيْرَا، چِه عِمْ اَز مَرگ، عَزَا دَا مَن اَسْت

⑫

 ۵

خَوَاہِ دَانَم كِه بَسِي رُوز نَمَانَم دَر بِنْد
يَك دَانِي كِه شَب اَز رُوز نَدَانَم دَر بِنْد

①

نِيَسْنَدَم كِه كَس آيِد تَوَا نَم كِه رُوم
جَانِبِ دَر بَه چِه حَسْرَت نِگَرَانَم دَر بِنْد

②

خسته ام خسته من و دعوی تمکین حاشا
بند سخت است ، تپیدن نتوانم در بند

②

شادم از بند که از بند معاش آزادم
از کف شکنه رسد جامه و نانم در بند

③

آمه و خامه بیارید و سبیل بنویسید
خواب از بخت همی وام ستانم در بند

④

یا رب ای گوهر معنی که قشایم ز کجاست
بند بر دل بود و نیست ز بانم در بند

⑤

هر کس از بند گراں نالد و ناکس که منم
نالم از خویش که بر خویش گرانم در بند

⑥

خوی خوش بهر مصیبت زده رنجی دگر است
رنجه از دیدن رنج دگرانم در بند

⑦

رفته در باره من حکم که با درد و دریغ
شش مه از عمر گرامی گذرانم در بند

⑧

اگر این است ، خود آنست که عید اضحی
گذرد تیز چو عید رمضانم در بند

⑨

مدتِ قید اگر در نظرم نیست چرا
خونِ دل از مژه بے صرفه چکانم در بند

⑪

نیستم لطف که در بندِ رهایی باشم
هم ز ذوق است که در سلسله خائی باشم

⑫

۶

من نه آنم که ازین سلسله ننگم نبود
چه کنم چون به قضا زهره جنگم نبود

①

زین دو رنگ آمده صد رنگ خرابی بظهور
گله نیست که از بختِ دو رنگم نبود

②

راز دانا غم رسوائی جاوید بلاست
بهر آزار غم از قیدِ فرنگم نبود

③

لرزم از خوف درین حجره که از خشت گل است
ورنه در دل خطر از کامِ نهنگم نبود

④

زین دو سرنگ که پویند بهم ، می ترسم
بمیه از شیر و هراس ز پنگم نبود

⑤

منم آئینه داین حادثه زنگ است و لے
تاب بدنامی آلالش زنگم نبود

⑥

آه ازاں دم که سرایند ز زندان آمد
اندریں دائره گیرم که درنگم نبود

④

همدماں ، داردم امیدِ رهائی در بند
دامنِ اربعه رهائی تیر سنگم نبود

⑤

جور اعدا رود اذدل به رهائی ، لیکن
طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نبود

⑥

به شگافِ قلم از سینه بروں می ریزد
بسکه گنجائی غم در دلِ تنگم نبود

⑩

حاش لله که درین سلسله باشم خوشنود
چه کنم چون سر این رشته به چنگم نبود

⑪

به صریحِ قلم خویش بود مستی من
اندریں بندِ گراں بینِ دسبکدستی من

⑫

 ۶

همدماں ، در دلم از دیده نهانید همه
غالبِ غمزه را روح و روانید همه

①

الله الحمد که در عیش و نشاطید همه
الله الشکر که با شوکت و شانید همه

②

هم در آئین نظر سحر طرازید همه
هم در اقلیم سخن شاه نشاند همه

③

چشم بد دور که فرخنده لقائید همه
شاد باشید که فرخ گهرانید همه

④

سود بینید ، وفا دید و نورید همه
زنده مانید ، صفا قالب و جانید همه

⑤

من به خوں خفته و بینم ، همه بینید همه
من جگر خسته و دالم ، همه دانید همه

⑥

درمیان ضابطه مهر و وفا بود دست
من برینم که هر آئینه برآیند همه

⑦

روزے از مهر نگفتید فلانی چون است
بارے از لطف بگوئید ، چنانید همه

⑧

گر نباشم به جهاں خار و خنجر کم گیرید
اے که سر و دهن باغ جہانید همه

⑨

چاره گر نتوان کرد ، دعائے کافی ست
دل اگر نیست خداوند زبانید همه

⑩

ہفت بند است کہ در بند رقم ساختہ ام
بنویسد و بنید و بخوانید ہمہ ⑪

آن نباشم کہ بہ ہر بزم زمن یاد آرید
دارم امید کہ در بزم سخن یاد آرید ⑫

نظم کے پہلے بند ہی سے شاعر نے اس جذبے کی ترجمانی شروع کر دی ہے۔ جو پوری نظم کے تار و پود میں سمویا ہوا ہے۔ پہلے دو شعروں میں ”عنیم دل“ کی ”پردہ درسی“ کرنے فغان، کو ساز، بنانے اور اپنی ”زمرہ پردازی“ میں مضراب سے ”خوناب“ ٹپکانے کا ذکر ہے۔ چوتھے شعر میں جیل خانے کی عام مشقت رستی بٹنے کی رعایت سے اپنی ”زمرہ پردازی“ کو اپنے خاص رنگ میں ”رسن تابی آواز“ کی انتہائی خوبصورت ترکیب سے یاد کیا ہے۔ پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر میں چند اشاروں کے ذریعے ایسی مختلف ذہنی کیفیتوں کو بیان کیا ہے جو شاید اہل زنداں کی نفسیات کا حصہ بن جاتی ہیں ”خواہش انصاف“ بھی ہے اور ”اندیشہ غماز“ بھی۔ ”ہست صیاد“ بھی ہے اور ”حسرت پر وار“ بھی اور اس کے ساتھ دوست، احباب اور روزمرہ زندگی کے معمولات کی یاد۔ یہاں غالب نے آنے والے دوست کی دستک اپنے دروازہ کھولنے کے جذبہ اشتیاق اور جیل خانے میں زندگی کے اس معمول سے اپنی محرومی کو کس حسرت سے یاد کیا ہے اور اس میں کتنی حسرت بھر دی ہے۔ آٹھویں شعر میں اپنی اس محرومی کا ذمہ دار اپنے طالع ناساز کو ٹھہرایا ہے۔ نویں شعر میں بڑے ناز و انتہار سے ذکر کیا ہے کہ کس طرح زنداں میں اہل زنداں نے انہیں سرانگھوں پر بٹھایا اور ان کی عزت افزائی کی شاید اسی سے متاثر ہو کر دسویں شعر میں غالب نے ”دزدان گرفتار“ سے شہر سے رسم دفا اٹھ جانے کا شکوہ کرتے ہوئے ان کا ”ہمد دہمراز“ بننے کے عزم کا اظہار کیا ہے۔

دوسرے بند کے پہلے تین شعروں میں ذاتی اہمیت کا احساس نمایاں ہے۔ غالب دراصل یہ کہہ رہے ہیں کہ اگر میری قسمت میں جیلنا اور برباد ہونا ہی لکھا تھا تو اس کے لیے مجھے میرے مناسب حال مقام تو میسر آیا ہوتا۔ قید خانے کا کلبہ احزاں تو میرے شایان شان

نہیں ہے۔ اس ذہنی کیفیت کے زیر اثر چوتھے پانچویں اور چھٹے شعر میں اپنی خستگی اور سوزشگی اور وارفتگی کا ذکر ایسے زوردار الفاظ میں کیا ہے کہ نقیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہی رنگ نویں اور بند کے آخری شعر میں پھر اُبھر آیا ہے کہ جہاں اپنے ”نم دیدہ“ اور ”تفِ نالہ“ اور دل کے داعیوں کا بیان ہے۔ اس بند کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ساتویں، دسویں اور گیارہویں شعر میں شاعر نے پہلی دفعہ اپنے گرد و پیش یعنی جیل خانے کی فضا کے بارے میں اپنے واضح تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اس بند کا آٹھواں شعر خاص طور پر قابل ذکر ہے یہاں نفیاتِ غم کے ایک نازک پہلو کی طرف اشارہ ہے یعنی یہ کہ انسان اپنے دکھ درد کے زمانے میں ہر دکھی اور ہر درد مند سے ایک تعلق محسوس کرتا ہے۔ اس کی ہمدردیوں کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اُسے دوسروں کے دکھ درد کا بھی احساس ہونے لگتا ہے چنانچہ اب غالب کا دل باقی اسیروں کے اندوہ پر جلتا ہے جن کا ”ہم و ہمراز“ بننے کے عزم کا اظہار وہ پہلے بند میں کر چکے ہیں۔

تیسرے بند کے پہلے سات شعروں میں زنداں کے پاسبانوں سے خطاب کرتے ہوئے غالب انہیں اپنے آنے کی نوید دے رہے ہیں یہاں ”من می آیم“ کی روایف ہی سے اپنی اہمیت کا بے پایاں احساس نمایاں ہے جو بہر حال غالب کی شخصیت کا ایک جزو ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی انہوں نے اپنے آپ کو ”رہبرِ جادوہ تسلیم“ بھی کہا ہے۔ گویا وہ اپنی زندگی کی اس تازہ ابتلا کو قبول کرنے کے بعد اس میں ہر قسم کا رنج اٹھانے کو تیار ہیں۔ آٹھویں، نویں اور گیارہویں شعر میں غالب جیل خانے کے ”دزدانِ گرفتار“ کو ”ہاں عزیزاں“ کہہ کر خطاب کرتے ہوئے یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ اپنی قسمت پر ناز کریں کہ میں آ رہا ہوں میرے استقبال کے لیے آگے بڑھیں اور مجھ سے مہر و محبت کا اظہار کریں۔ دسواں شعر اس لیے توجہ کے قابل ہے کہ اس میں غالب نے اپنی کسی اور خصوصیت کو نہیں صرف ”سخنِ سخنِ و فرزانگی“ کو اپنا امتیاز بتایا ہے اور اپنے جیل کے ساتھیوں کو اس سے منضی اٹھانے کی دعوت دی ہے آخری شعر میں اُن عزیز و اقارب کی طرف اشارہ ہے جنہوں نے غالب کی بدنامی اور سوائی کی وجہ سے اُن سے بیگانگی اختیار کر لی تھی اور جن کا ذکر گرفتاری کے متعلق مولانا ابوالکلام آزاد

کے نوٹ کے اقتباس میں آچکا ہے۔

جو تھے بند میں غالب نے ایک بار پھر اپنے رنج و الم کو یاد کیا ہے اور پہلے ہی شعر میں قید کو اپنے اوپر ایک قیامت گزرنے سے تعبیر کیا ہے۔ جو تھے شعر میں یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ درد و غم اٹھانا اہل جہاں کا مقدر ہے یہ شکوہ کیا ہے کہ اس میں میرا حصہ دوسروں سے کہیں زیادہ رہا ہے چنانچہ پانچویں شعر میں اپنی اسیری کو بھی قضا و قدر ہی سے منسوب کیا ہے چھٹا شعر پھر خاص غالب کے رنگ میں ہے۔ کس خوبصورتی سے کہا ہے کہ میری زندگی کی خستگی میرے بہتر کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکی بلکہ یوں کہتے کہ میری خستگی ”غازہ روئے سہر“ بن گئی ہے یعنی اُس نے میرے فن کو حین تر بنا دیا ہے۔ آٹھویں شعر میں غالب نے اپنے آپ کو یہ کہہ کے تسلی دی ہے کہ آسمان ایک نہ ایک ”مرد گراں پایہ“ کو قید خانے میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ کل حضرت یوسف تھے تو آج میں ہوں۔ بند کے آخری تین شعروں میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کا ذکر ہے کہ جنہوں نے زباناں اسیری میں غالب سے انتہا درجے کا خلوص بڑھا اور بقول حالی ”تین ہینے تک برابر اُن کی غم خواری اور سہ طرح کی خبر گیری میں مصروف رہے۔“

پانچویں بند میں غالب نے قید کی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ پہلے ہی شعر میں کہا ہے کہ جیل خانے میں دن اور رات میں فرق باقی نہیں رہتا۔ دوسرے شعر میں بڑے نازک احساس کی ترجمانی کی ہے۔ جیل خانے کی فضا میں دل اتنا بھج گیا ہے کہ شاعر کو نہ کسی کا آنا پسند ہے نہ خود کہیں جانا۔ ایسی حالت میں دروازے کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتا ہی باقی رہ جاتا ہے تیسرا شعر گویا قید کی سختیوں کے سامنے اپنی شکست کا کھلا اعتراف ہے۔ جو تھے شعر میں غالب کی معروف شوخی عود کر آئی ہے۔ اب وہ قید پر اس لیے خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ فکرِ محاش سے تو آزاد ہیں! پانچویں اور چھٹے شعر میں ”گوہر معنی“ بکھیرنے کا ذکر ہے اور ساتویں شعر میں یہ امنوس ظاہر کیا ہے کہ میں قید میں خود اپنے لئے ایک بوجھ بن گیا ہوں۔ آٹھویں شعر میں پھر وہی عام انسانی سہمہ ردی کی بات دہرائی ہے وہ اس طرح کی مصیبت میں میری ”خوئے خوش“ ایک اور مصیبت بن گئی ہے۔ اس لیے کہ مجھ سے دوسروں کا غم نہیں دیکھا جاتا۔

چھٹے بند کے ابتدائی اشعار میں غالب نے اپنی حالیہ مصیبت کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کی صاف صاف وضاحت کی ہے ان کا کہنا ہے کہ فضا و قدر سے تو کوئی چارہ نہیں مگر میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو اس قید کو باعث ننگ و غار نہیں سمجھتے۔ میرے لیے یہ قید ”صدرنگ خرابی“ لائی ہے۔ اس میں میری ”رسوائی جاوید“ ہے جس کا غم ”قید و ننگ“ کے غم سے کچھ کم نہیں۔ چوتھے اور پانچویں شعر میں غالب گویا اس غم کی صراحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہی وہ بلا ہے جس کے زیر اثر میں جو کبھی کام نہنگ سے نہیں ڈرتا تھا اب جیل کی کوٹھڑی سے ڈرنے لگا ہوں۔ میں جو کبھی شیر و پنگ سے ہراساں نہیں ہوتا تھا۔ اب پہرہ دار سپاہیوں سے ہراساں ہو جاتا ہوں۔ اس تقابل سے غالب کو یہ جانا مقصود ہے کہ بظاہر تو جیل کی کوٹھڑی کام نہنگ سے اور پہرہ دار سپاہی شیر و پنگ سے زیادہ خوفناک نہیں۔ انکے خوف کا تصور دراصل اس ”رسوائی جاوید“ کے غم سے وابستہ ہے جو اس قید کی بدولت غالب کے حصے میں آیا ہے۔ چھٹے شعر میں یہی بات اس انداز میں کہی ہے کہ میں تو آئینے کی طرح صاف شفاف تھا اس حادثہ افسری کی وجہ سے میرے آئینے کو بدنامی کا رنگ لگ گیا ہے جو میری برداشت سے باہر ہے۔ آٹھویں شعر میں غالب نے اس کی مزید وضاحت یوں کی ہے کہ رہائی کے بعد دشمنوں کے ظلم تو بھول جائیں گے مگر دوستوں کے طعنے دل پر تیز بن کر لگیں گے بند کے آخری تین شعروں میں انہوں نے اپنے آپ کو ایک ایسے اہل قلم کے روپ میں دیکھا ہے کہ جس کا غم اس کے دل سے چھٹک کر اب اس کے ”شگافِ قلم“ سے ٹپکنے لگا ہے اور جس کے لیے اس کی ”صریرِ قلم“ ہی وہ نوا بن گئی ہے جو قید و بند کی حالت میں اس کی ”مستی و سبک دستی“ کی ضامن ہے۔

ساتویں اور آخری بند میں غالب نے بزمِ سخن کے ان احباب سے خطاب کیا ہے کہ جن کو یہ نظم جیل خانے سے لکھ کر بھیجی ہے اور جو اگرچہ غالب کی آنکھوں سے نہاں ہیں مگر ان کے دل میں جگہ رکھتے ہیں۔ اس خطاب کا طنزیہ پیرایہ ایک ایسی خصوصیت رکھتا ہے کہ خود غالب کے کلام میں بھی اس کی کوئی اور مثال شاید مشکل ہی سے مل سکے بند کے آخری شعر میں غالب نے ایک دفعہ پھر اپنی ”سخنِ بنجی“ ہی کو اپنی پہچان بتایا ہے اور کسی دوسری بزم میں نہیں صرف ”بزمِ سخن“ ہی میں یاد کیے جانے کی امید ظاہر کی ہے۔

غالب کی اس نظم کے اس بنددار مطالعے سے جو چیز نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ نظم صحیح معنوں میں "جیسہ" ہے یعنی اس میں قید و بند کی فضا میں غالب کی جذباتی اور نفسیاتی فضا کا ذکر ہی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ طویل نظم اسی ایک محور کے گرد گھومتی ہے اور اس لحاظ سے یہ غالب کی زندگی کے ایک انتہائی ناگوار زمانے میں اُن کی شعری شخصیت کے تاثرات اور تجربات کا ایک ایسا نادر مرقع بن گئی ہے کہ جس کے مقابلے میں غالب کے کلام کوئی اور نمونہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔

یہ نظم جس طرح غالب کی جذباتی اور نفسیاتی فضا کی عکاسی کرتی ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے سے پیشتر یہ بھی عرض کرنا چلوں کہ اس نظم میں کسی انسان کے خلاف کسی قسم کے غصے یا نفرت کا اظہار نہیں۔ اس عدو کے خلاف بھی نہیں جس کی عداوت نے ان کے اپنے قول اور غیر جانب دار شہادتوں کے مطابق غالب کو جیل خانے بھجوا دیا تھا۔ غالب کو "جورِ اعدا" کی کوئی پروا نہیں، وہ تو رہائی کے بعد دل سے مٹ ہی جائے گا۔ نہ کہ ہے تو صرف "طعنِ احباب" کی:

جورِ اعدا رُودِ ازل بہ رہائی، لیکن
طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم بنود
چنانچہ غالب نے اپنے فارسی خط میں تو "کو تو ال دشمن تھا" کا ذکر کیا ہے مگر اپنی نظم میں اس کو تو ال کو کوئی دوش نہیں دیا اپنی تقدیر ہی کو اس ابتدا کا بھی ذمہ دار ٹھہرایا ہے:

ختن و بستن من حدِ عس نیست، برو
بر من اینہا بقضا و قدر آمد گوئی

وہی تقدیر کہ جس کے بارے میں اُن کا کہنا ہے :

گلہ نیست کہ از سخت دورنگم بنود

لیکن مشکل یہ ہے :

چہ کنم چوں بہ قضا زہرہ جنگم بنود

یہاں شاید انگریزی ادیب اور شاعر اوسکر وائلڈ کا ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اُس نے بھی اخلاقی جرم کے پاداش میں قید کاٹی تھی۔ اس کی ایک تحریر (DE PROFUNDIS) ڈی پروفندس اس زمانے کی یادگار ہے جو شروع تو ہوتی ہے غم و اندوہ کے موضوع پر نہایت اثر انگیز تصریحات سے لیکن چند ہی صفحات کے بعد اپنے محبوب اور اُس کے والد کے خلاف وائلڈ کے بے پناہ طعن و تشیع اور تلخ و تیز الزامات کا طومار بن جاتی ہے اس لیے کہ وہ اسے جیل بھیجوانے کے ذمہ دار تھے۔

مگر غالب نے اپنی نظم میں نہ کسی کو اپنا دشمن گردانا اور نہ کسی کے خلاف کچھ کہا۔ اپنے عزیز واقارب کی بیگانگی کی طرف اشارہ کیا تو قصور و اپنی ہی ”بدنامی“ کو قرار دیا۔

بسکہ خویشاں شدہ بیگانہ زبند نامی من

غیر نشگفت خورد گر غم ناما کامی من

ہاں جیسا کہ ابھی تھوڑی دیر پہلے ذکر ہوا ہے۔ غالب نے اپنے بزم سخن کے احباب سے خطاب میں ایک خاص قسم کی تلخی کا اظہار ضرور کیا ہے۔ مگر اس تلخی کی حقیقت اور نوعیت دوسری ہے۔ اس میں غصہ اور نفرت نہیں، آزر و گی اور مایوسی پائی جاتی ہے جس کی بنا ہی محبت و مودت اور انسانی مہر و دی کی طلب ہے۔

غالب کی اس نظم کا کسی قسم کے غصے اور نفرت کے جذبات سے پاک ہونا جبکہ نفس مصنوع اور حالات و واقعات کے سیاق و سباق میں ان کی گنجائش موجود ہو، شاعر کے مزاج کی ایک خاص صلاحیت کا پتہ دیتا ہے اس کی وضاحت کے لیے یہاں غالب کی زندگی کے ایک اور اہم واقعے کا حوالہ ضروری ہے یعنی پنشن کے معاملے میں اپنا حق منوانے کے لیے غالب کی طویل اور انتھک تگ و دو اور اس کا انجام ۱۸۴۴ء میں جب غالب کی آخری اپیل مکہ و کٹورہ کے دربار سے مسترد ہو گئی تو گو یا غالب کی اُن سب امیدوں پر پانی پھیر گیا جن کے سہارے انہوں نے اب تک زندگی گزاری تھی۔ اس ناکامی کے بعد کے زمانے کے کلام سے (اور یہ زمانہ اُن کی فارسی شاعری کا زمانہ ہے) اندازہ ہوتا ہے کہ اب غالب کے ہاں بنیادی انسانی اقدار پر اعتماد اور اس کے سہارے زندگی کی مصیبتوں کو قبول

کرنے اور زندگی سے مفاہمت کا رجحان ابھرنے لگا تھا۔ اسیری کا حادثہ پنشن کے فیصلے کے تین سال بعد یعنی ۱۸۴۷ء میں پیش آیا۔ یہاں یہ یاد دلانا بھی غیر ضروری نہ ہوگا کہ اس وقت غالب عمر کے پچاسویں برس میں تھے یعنی عمر کی اس منزل میں کہ جب آدمی دنیا میں بہت کچھ دیکھنے اور جھیلنے کے بعد اپنے ”سلیقے“ سے ”نا کامیوں سے کام“ لینے کی صلاحیت پیدا کر چکا ہوتا ہے۔ بشرطیکہ ناکامیوں نے اُسے اندر ہی سے ختم نہ کر دیا ہو۔ بہر حال کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ غالب کے زمانہ اسیری کی یادگار اس نظم میں وہ رجحان کہ جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ظاہر ہوا ہے اگرچہ اس کے ساتھ ساتھ قضا و قدر سے شکوہ شکایت بھی برقرار ہے۔

اس نظم کا سب سے نمایاں پہلو تو اہل زنداں کے بارے میں غالب کا رویہ ہے مگر پہلے غالب کے بارے میں اہل زنداں کا رویہ یعنی زندان میں اُن کی طرف سے غالب کی پذیرائی کہ جس کا ذکر غالب نے نظم کی ابتدا ہی میں بڑے فخر و انباط سے کیا ہے:-

اہل زنداں بہ سرو چشم خودم جا دادند

تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

شاید اسی کے زیر اثر بے اختیار ہو کر غالب نے اگلے ہی شعر میں کس والہانہ انداز سے ”دزدان گرفتار“ کی طرف اپنی دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے :

ہلہ دزدان گرفتار و فانیست بہ شہر

خویشتر را بہ بشما ہمدم و ہمراز کنم

اس شعر میں احساس کی شدت اور سچائی کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے یہ نہ بھولیے کہ قید کا زمانہ غالب کے لئے بڑی کس پرسی کا زمانہ تھا۔ سوائے نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے کہ جنہوں نے حق دوستی نبھایا، غالب کے دوست احباب حتیٰ کہ عزیز واقارب بھی اُن سے کنارہ کش اور بے تعلق ہو گئے تھے اسی لئے تو یہ شعر ان مصیبت زدہ انسانوں کے لیے جو اس زمانے میں نا آشنا ہوتے ہوئے بھی آشنا بن گئے غالب کے پُر خلوص اور پُر جوش جذبہ رفاقت سے لبریز ہے۔

یہاں مجھے شکسپیر کی عظیم تخلیق کنگ لیئر (KING LEAR) کا وہ دردناک

سین یاد آتا ہے کہ جب کنگ لیئر اپنا سب کچھ لٹانے کے بعد مفلوک الحالی کے عالم میں
رات کے وقت باد و باران کے سخت طوفان کے درمیان پہاڑی پر ایک جھونپڑی میں
پناہ لیتا ہے تو پہلے خود اندر جانے کی بجائے اُسے اپنے ہمراہ فول سے :

" IN , BOY , GO FIRST, YOU HOUSELESS POVERTY "

کہتے ہوئے اُسے اندر بھیجتا ہے اور پھر ان تمام مہجوں کے ننگے اور بے گھر لوگوں کو کہ جو
اس بے رحم طوفان کی زد میں ہیں یاد کر کے اُن کے لیے اپنی دُعا ان الفاظ سے شروع کرتا ہے :

POOR NAKED WRETCHES WHERE SO E'ER YOU ARE

لیئر کے اس ردیے اور اس دعا پر سکسپیئر کے مشہور شارح اور ناقد بریڈلے نے گویا وجد کرتے ہوئے
لکھا ہے کہ یہی وہ مقامات ہیں کہ جہاں شکسپیئر کی پرستش کرنے کو جی چاہتا ہے ! غالب کا جو شعر
اور پر نقل ہوا ہے کچھ اسی قبیل کا ہے ۔

نظم کے دوسرے بند میں غالب نے " اندوہ اسیراں " پر اپنا دکھ بیان کیا ہے :

تنم از بند در انوہ رقیباں سرزد

دلم از درد بہ اندوہ اسیراں سوزد

اس سے اگلے بند میں بھی اہل زنداں سے دوستی اور اپنائیت کا انداز قائم ہے ۔ یہاں پہلے
تو انہیں یہ کہا ہے کہ زنداں میں میری آمد پر میرا خیر مقدم کرو اور پھر اپنی " سخن سنجی و فرزانگی "
سے بہرہ ور ہونے کی دعوت دی ہے :

ہاں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید

بخت خود را بستائید کہ من می آیم

تا بہ دروازہ زنداں پیے آوردن من

قدے رنجہ نمائید کہ من می آیم

چوں سخن سنجی و فرزانگی آئین من است

بہرہ از من بر بایید کہ من می آیم

بہ خود از شوق بہ بالید کہ خود باز روید

بہ من از مہر گرائید کہ من می آیم

اور بانچیں بند میں اپنی "خوئے خوش" کو اس لیے ایک مصیبت قرار دیا ہے کہ اس کی وجہ سے دوسروں کو رنج و غم میں دیکھنا بھی باعث تکلیف بن جاتا ہے :

خوئے خوش بہر مصیبت زدہ رنجے دگر است

رنجہ از دیدن رنج دگر انم در بند

مختصر یہ کہ اس نظم میں غالب نے بار بار مصیبت زدہ لوگوں کے ساتھ انسانی سلج پر مہرِ محبت اور رفاقت کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس روئے کو "خوئے خوش" کی دلیل کہتے یا اس جذباتی اور روحانی صحت و توازن کی کہ جس کے ماتحت غالب کی طبیعت نے غم و اندوہ اور مصیبت کے وقت ایک نئی نرمی، وسعت اور بالیدگی پائی ورنہ ایسے موقعوں پر یہ بھی تو ممکن ہے کہ آدمی اپنے گھر کو "خانہٴ انورسی" اور اپنی مصیبت کو دنیا بھر سے الگ سمجھنے لگے اور اس پر کڑھنے اور آنسو بہانے کے لیے اپنے ہی اندر سکڑ سمٹ کر رہ جائے۔

اس نظم کی ایک اور خصوصیت بھی توجہ کے قابل ہے۔ غالب کو اپنی عالی نسب اور خاندانی وجاہت پر جو ناز تھا اس کا اظہار انہوں نے اپنی نظم دشریں بارہا کیا ہے۔ اس نظم میں بھی یہ اسکان موجود تھا کہ وہ اپنی موجودہ ذلت کا اپنی گزشتہ "عزت" سے مقابلہ کرتے مگر جیسا کہ میں عرض کرتا چلا آیا ہوں کہ اس نظم میں غالب نے ہر جگہ انسانی اقدار ہی کا پاس کیا ہے۔ چنانچہ یہاں انہوں نے اپنے شاعر ہونے ہی کو اپنا امتیاز گردانا ہے۔ تیسرے بند کا وہ شعر کہ جس میں "سخن سخی و فرزانگی" کو اپنا آئین قرار دیا ہے ہم دیکھ آئے ہیں چوتھے بند میں۔ "خستگی" کو "غازہٴ روئے ہنر" کہہ کر اپنے ہنر پر اس طرح ناز کیا ہے :

ہنرم راتوں کرد بہ خستن صنایع

خستگی غازہٴ روئے ہنر آمد گوئی

چھٹے بند میں اظہارِ غم کے اس وسیلے یعنی شعر گوئی کو قید کی سختیوں کے دوران ایک

سہارا اور اپنی "مستی و سبک دستی" کا ضامن قرار دیا ہے :

بہ شگافِ قلم از سینہ برون می ریزد

بسکہ گنجائی غم در دل تنگم بنود

بہ صریح قلمِ خویش بودستی من
اندیش بندگراں بین و بک دستی من

اور آخر میں یہ ”جھیسہ“ بزمِ سخن میں یاد کیے جانے کی اُمید ہی پر ختم بھی ہوتا ہے :
اں نباشتم کہ بہ ہر بزمِ زمین یاد آرید
دارم امید کہ در بزمِ سخن یاد آرید

اس نظم کے جن مقامات کا اوپر ذکر آیا ہے، اُن سے گزرتے ہوئے یہ خیال پیش نظر رکھنا
بہت ضروری ہے کہ یہ نظم غالب کی زندگی کے ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی ہے کہ جب وہ
بے آبروی، بدنامی، رسوائی، بے وفائی اور کس پیرسی کے غم و اندوہ سے بے اختیار ہو کر پکار
اٹھے تھے :

خستہ ام خستہ من و دعویٰ تمکیں حاشا
بند سخت است آپمیدن نتوانم در بند
اور خود اپنے وجود کو اپنے لیے ایک بوجھ سمجھنے لگے تھے :
ہر کس از بندگراں نالد و ناکس کہ منم
نالم از خویش کہ برخویش گرانم در بند
جس ماحول میں انہوں نے یہ زمانہ گزارا اس کا عالم یہ تھا :
آہ ازیں خانہ کہ روشن نشود در شبِ تار
جُز بیاں خواب کہ در چشمِ نگہباں سوزد
آہ ازیں خانہ کہ دردے نتوں یانت ہوا
جُز سموے کہ خس و خاربیاں سوزد
اور جو کچھ وہ سوچتے اور محسوس کرتے رہے وہ اس سے ظاہر ہے :

آنچہ فرداست ہم امروز در آمد گوئی
آفتاب از جہت قبلہ بر آمد گوئی

دل ددستے کہ مرابود فرو ماند زکار

مشب درد زے کہ مرابود سرآمد گوئی

سرگزشتہم ہمہ رنج و الم آرد گوئی

سرگزشتہم ہمہ خوف و خطر آمد گوئی

بہرہ اہل جہاں چوں ز جہاں درد و غم است

بہرہ من ز جہاں بیشتر آمد گوئی

مگر اس کے باوجود غالب نے اس نظم میں اپنے درد و غم کا اظہار وقار اور ضبط کے ساتھ کیا نہ وہ جذباتیت کا شکار ہوئے، نہ غصے اور نفرت کا، شکایت کی تو صرف تفسیر کی اور دوستوں سے گلہ کیا تو مہر و محبت کے نام پر، انسانی اقدار کو اپنایا اور اپنے دل کے دروازے تمام اہل زندان پر کھول دیئے اور وہ کمال جو نظرت نے انہیں ودیعت کیا تھا اسی کو اپنا اعزاز و امتیاز سمجھا۔ نتیجہ یہ کہ غالب کی زندگی کے تاریک ترین دنوں کی یادگار نظم ان کی شخصیت کے روشن ترین پہلوؤں کی آئینہ دار بن گئی۔ اسی لئے تو میں نے عرض کیا تھا کہ یہ نظم غالب ہی کی نہیں شاید دنیا بھر کی حبسیات میں ایک منفرد اور بلند پایہ حیثیت رکھتی ہے

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

غالب کے اردو خطوط

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

اردو شعروادب کی تاریخ میں غالب کو علاوہ کئی اور باتوں کے اس میں بھی
اولیت کا شرف حاصل ہے کہ وہ اردو کے پہلے ادیب اور شاعر تھے کہ جس کے
خطوط و رقعات کو بڑے التزام سے جمع کر کے شائع کیا گیا۔ غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ
یعنی ”سود سنہری“ توان کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا۔ دوسرا مجموعہ ”اردوئے معلیٰ“
ان کی وفات کے کچھ دنوں بعد طبع ہوا۔

پہلے پہل جب غالب کے شاگرد منشی شیونرائن آرام کی طرف سے غالب کے
خطوط کی اشاعت کی تحریک ہوئی تو غالب نے ان کے نام ۱۸ نومبر ۱۹۵۸ء کے ایک
خط میں اس کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا :

” اردو کے خطوط جو آپ چھاپنا چاہتے ہیں یہ بھی زاید بات ہے

کوئی رقعہ ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ

صرف تحریر سرسری ہے۔ ان کی شہرت میری سُخوری کے شکوہ

کے منافی ہے۔۔۔۔۔ ان رقعات کا چھاپنا میرے خلاف

طبع ہے۔“

منشی ہرگوپال تفتہ کو بھی ۳ نومبر ۱۹۵۸ء کے خط میں اپنی اس رائے سے آگاہ

کیا :

” رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں۔ لڑکوں کی

سی ضد نہ کرو اور اگر تمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے

نہ پوچھو تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔“

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اردو خطوط کے چھاپے جانے کی مخالفت کرنے کے باوجود غالب کو ان خطوط میں اپنے انداز تحریر کی انفرادی شان اور انوکھے پن کا پورا پورا احساس تھا۔ جیسا کہ مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام اسی زمانے کے ایک خط سے صاف ظاہر ہے۔ اس خط میں غالب نے بڑے فخر سے دعویٰ کیا ہے :

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے

کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔“

ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو“ (۱۵ تا ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء)

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اپنے ایک مضمون ”غالب اور اردو خطوط نویسی“ میں غالب کے اس دعویٰ ایجاد کو تسلیم نہیں کیا انہوں نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا ہے کہ مرحوم دہلی کالج کے ایک متعلم اور معلم ماسٹر رام چندر جو انگریزی کے ماہر تھے، اردو کی خدمت کے جذبے کے ماتحت کچھ رسالے اردو میں نکالتے رہتے تھے ان میں سے ایک رسالے ”محب ہند“ بابت دسمبر ۱۸۴۹ء و جنوری ۱۸۵۰ء میں طبع شدہ خط و کتابت پر ایک مضمون تھا جس میں یہ نقطہ نظر پیش کیا گیا تھا کہ خط میں صرف مطلب کی بات سیدھے سادے انداز میں کرنی چاہیے اور یہ کہ تحریر قائم مقام تقریر ہے۔ پنڈت کیفی کا خیال ہے کہ چونکہ اس رسالے میں بادشاہ کی دو غزلیں اسی مضمون کے ساتھ درج تھیں اس لیے قلمی تعلق رکھنے والے ضرور اسے بڑھا کر تھے تھے اور ”ظن غالب یہ ہے کہ ماسٹر رام چندر کا یہ مضمون مرزا غالب کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا اور ان کی طبع و قاعدے اس سے ضرور اثر لیا ہوگا“

پنڈت کیفی جس نتیجے پر پہنچے ہیں وہ بعید از قیاس تو نہیں مگر لطف یہ ہے کہ القابِ آداب

۵ : اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے مرتب کردہ

”لنخہ“ اردو معالجے“ (مجلس ترقی ادب لاہور) میں بعض شہادتوں کی بنا پر یہ تاریخ تجویز کی ہے۔

کے متعلق غالب نے ایک فارسی رسالے میں جو مسلمہ طور پر ۱۸۲۵ء میں لکھا گیا تھا اور جو ”پنج آہنگ“ میں آہنگ اول کے طور پر شامل کیا گیا، اس رسالے کا اظہار کیا تھا کہ مکتوب نویسی میں گفتگو کی زبان استعمال کی جانی چاہیے ”نامہ نگار را آن باید کہ نگارش را از گذارش دور تر نہ بردہ ہشتن را رنگ گفتن دہد“ مگر یہ ضرور ہے کہ غالب نے اپنے فارسی خطوط میں اس پر عمل نہیں کیا اور اس پر تکلف طرز تحریر کو اپنا سٹے رکھا جو اس زمانے میں مروج تھی۔ بہر حال غالب نے اپنی اُردو خطوط نویسی کا انداز تحریر یا سٹرام چندر کے مضمون کے زیر اثر اختیار کیا ہو یا اپنے ہی پچیس برس پرانے نظریے کی پیروی میں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی اس جدت نے خطوط نویسی ہی میں نہیں اُردو نشر میں بھی ایک نئی روایت کی طرح ڈال دی۔ اُردو نشر پر غالب کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ انہوں نے تحریر کی زبان میں بول چال کی زبان داخل کر کے تحریر کو زندگی کے قریب تر کر دیا خطوط غالب کی نشر میں جو بے ساختگی بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ وہ سب اسی کی دین ہے غالب کے قلم نے یہاں بول چال کی زبان کا جادو جگایا ہے اور ثابت کر دیا ہے کہ اُسے کس قدر بلند ادبی مرتبہ بخشا جاسکتا ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو غالب کے خطوط اب تک ایک قصہ باریہ بن کر طاق تسبیان کی نذر ہو چکے ہوتے۔ مگر آج سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد بھی غالب کے خطوط غالب کی شاعری کی طرح ہمارے ادب کا ایک گراں قدر سرمایہ سمجھے جاتے ہیں بلکہ واقعہ یہ ہے اور اس کی تصدیق خود حالی نے کی ہے کہ ہمارے ادبی حلقوں میں غالب کے خطوط، غالب کی شاعری سے پہلے مقبول ہوئے۔ ۱۹۱۰ء کی وجہ تلاش کرنا بھی کچھ ایسا مشکل نہیں۔ غالب کی شاعری اپنے تجربات کی ندرت، گہرائی و وسعت اور تنوع کے لحاظ سے اُردو شاعری میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی فضا اُردو شاعری کی عام فضاء سے بہت مختلف ہے۔ غالب کی شاعری عام فہم پیش پا افتادہ جذبات کی شاعری نہیں۔ حقیقی معنوں میں حتیٰ آفریں اور خیال افروز شاعری ہے۔ اس کو سمجھنے اور اس کی قدر قیمت پہچاننے کے لیے ذہنی کاوش کی ضرورت تھی اس لئے اس کے مقبول ہونے میں نسبتاً زیادہ دیر لگی لیکن غالب کی اُردو نشر یعنی اُن کے خطوط کا رنگ دوسرا ہے۔ یہاں غالب نے سہل مستح کا

اعجاز دکھایا ہے۔ خط لکھنے کا جو نیا ڈھنگ اور انوکھا اسلوب غالب نے اختیار کیا اس کی مثال اردو شریں اس سے پہلے تو کیا اس کے بعد بھی کہیں نظر نہیں آتی۔

ہمارے ہاں غالب کے خطوط کی شر کے ادبی پہلوؤں یعنی ان کے دلکش اور بے مثل اسلوب نگارش کی خوبیوں کا ذکر تو اکثر ہوا ہے مگر اس بات پر نسبتاً کم غور کیا گیا ہے کہ یہ اسلوب غالب کے ذہنی سفر کی کون سی منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے نہ بڑھے تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ سی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ اسلوب لفظ و بیان کا تار و پود ضرور ہے مگر اس کے ساتھ ہی وہ ایک ایسا وسیلہ بھی ہے جسے ایک ادبی شخصیت اپنی کسی مخصوص ذہنی کیفیت کے اظہار کے لیے اختیار کرتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے اسلوب کی بحث صرف اسی وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو غالب کے خطوط کی طرزِ تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت صہکتی ہے۔ غالب کی نثر کا اسلوب ان کی اس ذہنی کیفیت ہی کا عکس ہے اور اسی کا مطالعہ دراصل ان کے اسلوب کی بحث کا مقصد ہونا چاہیے۔ مختصر یہ کہ ایک انگریزی مفکر کے مطابق اسلوب ہی اگر آدمی کی پہچان ہے تو پھر اس کے ذریعے اس آدمی کو جاننے کی کوشش کرنی چاہیے کہ جو اسلوب کے پیچھے بول رہا ہے۔ یہ مضمون اسی قسم کی ایک کوشش ہے۔

غالب نے اردو میں باقاعدہ خط لکھنے کا سلسلہ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ شروع کیا اور آخر دم تک جاری رکھا۔ گو باقی تمام اردو خطوط ان کی زندگی کے آخری برس برس کے عرصے کی یادگار ہیں جو ادبی نقطہ نظر سے دو مختلف ادوار پر مشتمل ہے یعنی ۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۴ء تک اور ۱۸۵۴ء سے ۱۸۶۱ء تک۔

۱۸۵۰ء میں غالب شاہی دربار سے منسک ہوئے لیکن سات برس کے بعد ۱۸۵۴ء کا ہنگامہ سر پا ہوا اور یہ تعلق ختم ہو گیا۔ اس ہنگامے میں دربار کی تنخواہ بھی گئی اور کمپنی بہادر

کی نشن بھی۔ غالب کے لیے یہ دن بڑی عسرت کے دن تھے ”دستبنو“ میں انہوں نے لکھا ہے کہ زیورات اور کچھ قیمتی سامان جو یگم غالب نے حفاظت کے لیے میاں کالے صاحب کے ہاں بھیجا تھا فاجین نے لوٹ لیا۔ چنانچہ انہوں نے گھر کے پارچہ جات پیچ پیچ کے گزاریے۔ ۱۸۵۶ء کے ہنگامے میں غالب کو ایک ایسے المیہ سے دوچار ہونا پڑا کہ جس میں ذاتی مشکلات اور مصائب کے علاوہ ایک اجتماعی غم بھی شامل تھا۔ لال قلعے کا چراغ تو بجھا ہی تھا مگر اس کے ساتھ دلی کی وہ محفل بھی اجڑ گئی کہ جس کی یاد میں غالب نے عمر بسر کی تھی۔ غالب کے دوست احباب، عزیز واقارب طرح طرح کی مصیبتوں سے پریشان اور خستہ حال وطن سے دور ادھر ادھر بکھر گئے۔ مخقر یہ کہ زندگی کے تمام مادی اور جذباتی سہارے یکسر ختم ہو گئے۔ ۱۸۵۶ء سے پہلے غالب نے غم کو انفرادی مایوسیوں اور نامرادیوں کی صورت میں دیکھا تھا اب انہوں نے اس معاشرے اور اس تہذیب و ثقافت کی تباہی کا نقشہ دیکھا جس کی روح کو غالب نے اپنی شخصیت میں جذب کیا تھا اور جس کی آوازاں کے نغموں میں گونج رہی تھی اس سوئے اتفاق کو بھی کیا کہیے کہ مغیہ عہد کے المناک خاتمے کا منظر دیکھتا بھی اس عہد کے آخر کی تہذیب و ثقافت کے سب سے برگزیدہ ترجمان غالب ہی کی قسمت میں لکھا تھا، ہنگامہ ۱۸۵۶ء کے بعد غالب تقریباً بارہ سال تک جتھے رہے۔ مگر اس عرصے میں ان کی اردو اور فارسی شعری تخلیقات کی تعداد چند غزلیات اور قصائد سے زیادہ نہیں۔ گویا غالب بطور شاعر خاموش ہو گئے۔ چنانچہ وہ منشی سرگوپال تفتہ کے نام ۱۲ اپریل ۱۸۵۸ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”میں شاعر سخن سنج اب نہیں رہا صرف سخن منہم رہ گیا ہوں
 بوڑھے پہلوان کی طرح پیچ بتانے کی گوں کا ہوں۔ بناوٹ نہ
 سمجھنا شعر کہنا مجھ سے بالکل چھوٹ گیا۔ اپنا اگلا کلام دیکھ کر حیران
 رہ جاتا ہوں کہ میں نے کیونکر کہا تھا“

یہی بات غالب نے اس زمانے کے کئی اور خطوں میں دہرائی ہے دراصل اب زمانہ ایک نئی کر دٹ بے چکا تھا۔ اب وہ دنیا اور وہ فضا ہی باقی نہیں تھی کہ جس میں غالب نغمہ سرائی

کیا کرتے تھے۔ غالب کی ادبی زندگی کا یہ آخری دور ان کی نشر کا دور ہے اسی میں ان کے بیشتر اُردو خطوط بھی لکھے گئے۔ چنانچہ ان میں ایک ایسی شخصیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں کہ جو زمانے کا گرم دھند دیکھنے اور بہت سے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد زندگی کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر اور ایک خاص رویہ اپنائے ہوئے ہے۔

یہاں پہلے میں غالب کی زندگی کے اس دور کی سب سے پہلی تصنیف یعنی ان کی فارسی کتاب ”دستو کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا روزنامہ ہے اور ان واقعات کے بیان پر مشتمل ہے جو خود غالب پر گزرے یا انہوں نے دوسروں کی زبانی سُنے۔ اس کتاب کا آغاز ہی غالب نے تسلیم درضا کے صوفیانہ مسلک کی تلقین اور اس قسم کے اشعار سے کیا ہے :

چرگر کہ زخم زخم بر چنگ زند
پیدا ست کہ از ہر چہ آہنگ زند
در پردہ ناخوشی خوشی پہناست
گازر نہ ز خشم جامہ برنگ زند
چوں جنبش سپر بہ فرمانِ داد است

اور :

بیدار بود آ پنہ . بما آ سماں دید

”دستو“ میں غالب نے باغیوں کی کاروائی کے متعلق کوئی اچھی رائے ظاہر نہیں کی۔ انہوں نے اس کی تاریخ ”رتخیز بیجا“ سے نکالی ہے اور وہ اس کو یہی سمجھتے بھی تھے غالب نے یہ کتاب کس زادیہ نگاہ سے لکھی اور انہیں اس کی طباعت کی کس قدر فکر تھی وہ تفتہ کے نام ۳ ستمبر ۱۸۵۸ء کے اس خط سے ظاہر ہے :

”صاحب کبھی نہ کبھی میرا کام تم سے آ پڑا ہے اور پھر کام کیا
کہ جس میں میری جان ابھی ہوئی ہے اور میں نے اُس کو اپنے بہت
سے مطالب کے حصول کا ذریعہ سمجھا ہے۔ خدا کے واسطے بہنوئی
نہ کرو اور بدل توجہ فرماؤ“

شاید اپنے ”مطالب کے حصول“ کی خاطر غالب نے ملکہ مخضرہ انگلستان کا ایک مقصد
 ”مشمول برتہنیت فتح ہندوستان“ بھی کتاب کے ساتھ شامل کیا اور کتاب کے نسخے مختلف
 انگریز حکام گورنر جنرل اور ملکہ کے دربار میں خاص طور پر بھجوائے۔

”دستبنو“ میں واقعات کے بیان میں حزم و احتیاط کے ساتھ ساتھ حکومت برطانیہ
 سے وفاداری کا اظہار بھی کیا۔ بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد ہی حکومت کو اپنی
 وفاداری کا یقین دلانا تھا غالب کی اس کوشش کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ ایک نوادہ دربار
 سے متعلق ہے تھے لہذا ان پر شبہ کیا جاسکتا تھا اور پھر جس پُر آشوب زمانے میں یہ
 کتاب لکھی گئی غالب کے بعض احباب بغاوت یا اس سے مہرردی کے الزام میں زیر عتاب
 تھے۔ لہذا غالب کو ذاتی تحفظ کی فکر تھی اور یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ غالب عام طور پر انگریزوں
 کے معترف اور مداح تھے اور انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کو برا نہیں سمجھتے تھے۔
 مولانا غلام رسول تہر کو البتہ اس خیال سے اتفاق نہیں۔ اپنی کتاب ”غالب“ میں ”دستبنو“

کو غالب کا ایک ”پرائیویٹ روزنامہ“ قرار دیتے ہوئے دہ فرماتے ہیں:
 ”اس کی تسوید شروع ہوئی تھی۔ تو غالب یا کسی دوسرے شخص

کو یقین نہ تھا کہ انگریز ضرور کامیاب ہو جائیں گے لہذا یہ نہیں
 کہا جاسکتا کہ رسالہ انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے خیال
 سے لکھا گیا تھا۔ البتہ یہ ممکن ہے۔ بعض حالات کو مصلحتاً نظر

انداز کر دیا ہو۔“

یہ رائے غلط سمجھنے سے ذرا پہلے مہر صاحب نے ظہیر دہلوی کی کتاب ”داستان غدر“
 سے ذیل کی عبارت نقل کی ہے:

”پادشاہ ایک روز تبسج خانے میں سنگ مرمر کے تخت پر
 تشریف فرما تھے۔ میں (ظہیر مرحوم) حمید خاں جمعدار خاص بہارن
 فتح علی جمعدار بہارن اور حسین بخش عرضی بیگی حاضر تھے۔

حضور نے ہم سے مخاطب ہو کر فرمایا ”تم جانتے ہو آج کل

جو سامان ہو رہا ہے اس کا انجام کیا ہونے والا ہے؟“ حمید خان جھدار نے ہاتھ باندھ کر عرض کی ”حضور! ڈیڑھ سو برس کے بعد حضور کا اقبال یا در ہوا ہے، گئی ہوئی سلطنت پھر واپس آئی ہے“ پادشاہ سلامت نے فرمایا ”تم لوگ نہیں جانتے جو کچھ میں جانتا ہوں مجھ سے سن لو کہ میرے بگڑنے کا کوئی سامان نہ تھا یعنی باندھا مال و دولت خزانہ ملک و سلطنت وغیرہ ہوا کرتے ہیں، میرے پاس ان میں سے ایک چیز بھی موجود نہ تھی۔ میں تو پہلے ہی فقیر ہوا بیٹھا تھا۔ مجھ کو کسی سے کیا خصوصیت تھی..... میں تو ایک گوشہ ایزدی میں فقیر کا تیکہ بنائے ہوئے، چار صورتوں کو ہمراہ لیے ہوئے بیٹھا روٹی کھاتا تھا میرے بگڑنے کا کوئی سامان نہ تھا۔ اب جو منجانب اللہ غیب سے میرے میں آگ لگی اور دلی میں آکر بھڑکی۔ فتنہ برپا ہوا، شک و غدار اور زمانہ ناہنجار کو میرے گھر کی تباہی منظور ہے آج تک سلاطین چغتائیہ کا نام چلا آتا تھا اور اب آئندہ کا نام و نشان یک قلم نابود ہو جائے گا۔ یہ نیک حرام جو اپنے آقاؤں سے منحرف ہو کر یہاں آکر پناہ پذیر ہوئے ہیں کوئی دن میں ہوا ہوئے جاتے ہیں جب یہ اپنے خاوندوں کے نہ ہوئے تو میرا کیا ساتھ دیں گے۔ یہ بد معاش میرا گھر لگاڑنے آئے تھے۔ لگاڑ چلے۔ اس کی بعد انگریز لوگ میرا اور میری اولاد کا سرکاٹ کر قلعہ کے کنگرے پر چڑھا دیں گے اور تم لوگوں میں سے کسی کو باقی نہ چھوڑیں گے۔ اگر کوئی باقی رہ جائیگا۔ تو آج کا میرا قول یاد رکھے۔“

یہ عبارت نقل کرنے کے بعد مہر صاحب فرماتے ہیں :
 ”تیوری خاندان کا آخری نام بیوا یقیناً مجبور و بے بس تھا لیکن قدرت

کی عطا کی ہوئی بصیرت سے محروم نہ تھا۔ اُس کی زبان پر جو کچھ
جاری ہوا۔ آخر پورا ہو کر رہا۔

مہر صاحب قبلہ نے بہادر شاہ کو تو اس بصیرت سے بہرہ ور قرار دے دیا کہ جس کی بنا پر
مذکر کے ہنگامے کا انجام اُن کو اس کے آغاز ہی سے نظر آ رہا تھا۔ لیکن غالب کو جن کی
عقل و فراست اور روشن دماغی مجروح اور حالیہ دونوں کے نزدیک خاص طور پر لائق تحسین تھی
”انگریزوں کی خوش نودی حاصل کرنے کے خیال“ سے معصوم ثابت کرنے کی خاطر اس بصیرت
سے یہ کہہ کر محروم کر دیا کہ انہیں یقین نہ تھا کہ انگریز ضرور کامیاب ہو جائیں گے !
معلوم ہوتا ہے ”دستبنو“ کی تصنیف سے غالب کو جن مطالب کا حصول پیش نظر تھا
ان میں سرفہرست انگریز سرکار کی طرف سے پیش کی بجالی تھا۔ اسی غرض کے ماتحت وہ اپنی
وفاداری کا یقین دلا کر انگریز حکام سے اندر سر نور و البط پیدا کرنا چاہتے تھے۔ کتاب کی
مصلحت آمیز طرز نگارش کی وجہ بھی یہی تھی۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے دلی کی بربادی
اہل شہر کے قتل و غارت گری۔ برطانوی فوج کے ظلم و ستم اور ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں
کی تباہ حالی، و مظلومیت اور بے بسی کا ذکر جس انداز سے کیا ہے اس سے اُن کی درد
مندی اور دل سوزی صاف عیاں ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بارے میں غالب کے تاثرات ”دستبنو“ کی بہ نسبت کہیں
زیادہ تفصیل سے اُن کے خطوط میں بیان ہوئے ہیں ظاہر ہے کہ یہاں کسی مصلحت آمیزی
کی ضرورت نہیں تھی یہاں غالب نے وہی کہا ہے جو انہوں نے سوچا اور محسوس کیا۔ یاد رہے
کہ انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کی بغاوت ”رسمی کو شروع ہوئی اور چار مہینے

۵ مجروح: زہے غالب آں صاحب عقل و راے
فراست فزائے و غوامص کُشا

حالی: ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

بعد یعنی ۱۸ ستمبر کو انگریز دوبارہ دہلی پر قابض ہو گئے اس سلسلے میں غالب کی پہلی اردو تحریر ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء کا لکھا ہوا تفتہ کے نام ایک خط ہے :

”صاحب !

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم با ہم درست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات ہر محبت و درمیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک برگ تھے کہ وہ ہمارے متبارک دوست دلی تھے اور منشی بنی خشر ان کا نام اور تفسیر تخلص تھا ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے۔ یعنی ایک خط میں نے منشی بنی بخش صاحب کو بھیجا، اُس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی سرگوپال اور متخلص بہ تفتہ ہو، آج آیا اور میں جس شہر میں ہوں اُس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب کیا اہل حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔

اب پوچھو تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا؟ صاحب بندہ! میں حکیم محمد حسن خان مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بد دیوار ہیں گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر دالی پٹیلہ کے۔ راجا صاحب نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بروقت غارت دہلی یہ لوگ

بچے رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجا کے سپاہی آبیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا۔ درنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں؟ مبالغہ نہ جانا، امیر غریب سب نکل گئے جو رہ گئے تھے، نکالے گئے جاگیردار، پنشن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے۔ باز پرس اور وارڈ گیری مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں۔ میں غریب شاعر، اس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں خواہ اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو۔ اس نقشہ و آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجا لاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی۔ لہذا طلبی نہیں ہوئی، درنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں۔ میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔“

اس خط میں غالب نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران اپنی حالت کا جو نقشہ کھینچا ہے اسی سے ظاہر ہے کہ انہوں نے اس ہنگامے کو کس نظر سے دیکھا تھا۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ انہوں نے اس سے پہلے اور اس کے بعد کے دور کو دو الگ الگ عالم اور ان میں اپنی زندگی کو دو الگ الگ جنم قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہہ دیا ہے کہ مفصل

حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ یہ خوف حکیم غلام نجف خاں کے نام اُسی زمانے کے لکھے ہوئے ذیل کے خطوں سے بھی ظاہر ہے :

”میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جتیا ہوں
سجھاگ نہیں گیا، زکالا نہیں گیا، لٹا نہیں۔ کسی محکمہ میں اب تک بلایا
نہیں گیا، معرض باز پرس میں نہیں آیا۔ آئندہ دیکھیے کیا ہوتا ہے“

(۲۱ دسمبر ۱۸۵۷ء)

”لکھوں تو کیا لکھوں؟ کچھ لکھ سکتا ہوں؟ کچھ قابل لکھنے
کے ہے؟ تم نے جو مجھ کو لکھا تو کیا لکھا؟ اور اب جو میں لکھتا ہوں
تو کیا لکھتا ہوں؟ بس اتنا ہی ہے کہ اب تک ہم تم جیتے ہیں۔ زیادہ
اس سے تم نہ لکھو گے نہ میں لکھوں گا۔“

(۲۶ دسمبر ۱۸۵۷ء)

”جو دم ہے، غنیمت ہے۔ اس وقت تک میں مع عیال و اطفال
جستہ ہوں، بعد گھڑی بھر کے کیا ہو۔ کچھ معلوم نہیں قلم
ہاتھ میں لیے پر جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے۔ مگر کچھ نہیں لکھ سکتا۔
اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے، درنہ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا
اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ۔“ (۱۹ جنوری ۱۸۵۸ء)

میر مہدی مجروح کو ۷ فروری ۱۸۵۸ء کے خط میں ذرا کھل کر بات کی ہے :

”کیسا پنسن اور کہاں اُس کا ملنا! یہاں جان کے لائے پڑے ہیں :

• ہے موزن زن اک قلم خونِ اکاش پی ہو

آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

اگر زندگی ہے تو سچر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔۔۔

میں بخفی نہیں ہوں۔ ردپوش نہیں ہوں۔ حکام جانتے ہیں کہ

یہاں ہے مگر نہ باز پرس و گیر و دار میں آیا ہوں، نہ خود اپنی طرف

سے قصہ ملاقات کا کیا ہے۔ بایں ہر اہلین بھی نہیں ہوں۔ دیکھیے
انجام کار کیا ہے“

دوسرے ہی دن یعنی ۸ فروری ۱۸۵۸ء کو میرزا شہاب الدین ثاقب کے نام خط میں
لکھا ہے :

”صبر کرو اور چپ ہو رہو۔“

بر دل نفس اندہ گیتی بسر آرید

گیرید کہ گیتی ہمہ گیر بسر آمد

آدمی تو آتے جاتے رہتے ہیں، خدا کرے یہاں کا حال سن لیا

کرتے ہو۔ اگر جیتے رہے اور ملا نصیب ہوا تو کہا جائے گا، در نہ قصہ

مختصر، قصہ تمام ہوا۔ لکھتے ہوئے ڈتا ہوں اور وہ بھی کون سی خوشی کی

بات ہے جو لکھوں“

انوار الدولہ شفیق کے نام ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں غالب نے دلی سپر پہلے باغیوں

اور پھر ”خاکیوں“ یعنی انگریزوں کے حملے کے بارے میں اپنے تاثرات کو نقطہ دو

جملوں میں اس طرح فلم بند کیا ہے کہ کسی تفصیل کی ضرورت باقی نہیں رہتی :

”پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں

کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار لگا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا اس میں جان و مال

دناموس و مکان و مکس آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔۔۔“

اس ہنگامے سے تقریباً پانچ برس بعد بھی دلی کی جو حالت تھی اس کے بارے میں

مرزا غلام الدین علانی کے نام ۱۶ فروری ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

”کل تمہارے خط میں دوبار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہر

ہے ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہونگے۔ اے میری جان ! یہ وہ دلی نہیں

ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل

کیا :۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شیخان بیگ کی حویلی میں بچہ سے پڑھنے

آیا کرتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں کیا دن برس سے مقیم
ہوں۔ ابک کمپ ہے مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ
باقی سراسر منہود۔ معز دل بادشاہ کے ذکور، جو بقتیہ السیف
ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینا پاتے ہیں۔ اثاث میں سے جو
پیر زن ہیں، کٹنیاں اور جو جوان ہیں کبیاں۔“

”دستبنو“ کے ذکر میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ غالب کو بغادت سے کوئی مہر دی
نہ تھی اور نہ وہ باغیوں کی کارروائی کے متعلق کوئی اچھی رائے رکھتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ
مہنگامہ ۱۸۵۷ء کی خون ریزی اور قتل و غارت نے اُن کے دل پر سخت اثر کیا تھا۔ غالب
بنیادی طور پر انسان دوست تھے اور ظلم و ستم کا نشانہ بنائے جانے کے معاملے میں وہ انگریزوں
اور ہندوستانیوں میں کوئی تمیز روا نہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ تفتہ کے نام قبل جولائی
۱۸۵۷ء کے ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

”یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم
میں روتا ہوں۔ جو دکھ مجھ کو ہے اُس کا بیان تو معلوم مگر، اس
بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں انگریز کی قوم میں جو ان روسیہ کالوں
کے ہاتھ سے قتل ہوئے اس میں میرا کوئی امید گاہ نہ تھا۔ اور کوئی
میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا
شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ دوست، کچھ شاگرد
کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے، ایک عزیز
کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اپنے اپنے عزیزوں کا ماتم دار
ہو اس کو زلیلت کیونکر نہ دشوار ہو،

ہا کے لتنے یار مرے کہ جواب میں مردوں کا تو میرا کوئی رونے
والا بھی نہ ہو گا۔ اَنَا لَيْسَ بِمَرَدٍ وَ اَنَا لَيْسَ بِمَرَدٍ

مہر صاحب نے اپنی کتاب کے ایک باب میں غالباً پہلی دفعہ ”دستبنو“ اور اردو خطوط

کے اقتباسات کی مدد سے غدر کی کہانی غالب کی زبانی مرتب کی تھی۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن نے اس موضوع سے متعلق غالب کی تمام تحریروں کو جن میں ”دستبنو“ کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے اپنی تالیف ”غالب اور انقلاب ستادون“ میں ایک خاص ترتیب کے ساتھ جمع کر دیا ہے۔ یہ تحریریں ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی ہیں جب دلی میں عام سناٹا تھا۔ لہذا خالص تاریخی نقطہ نظر سے بھی یہ ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہیں۔

اجتماعی اور ذاتی غم و اندوہ کے پس منظر میں غالب نے ان خطوط میں بارہا فلسفہ جبر اور شیوہ تسلیم و رضا کا ذکر کیا ہے یعنی یہ کہ حالات کے سامنے انسان مجبور اور بے بس ہے اس کا کوئی اختیار نہیں۔ لہذا سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ نیرنگ قدرت کا تماشا بنی رہے۔ کسی چیز سے دل نہ رگائے۔ کسی چیز سے کوئی اثر قبول نہ کرے اور ہر چیز سے بے نیاز و بے تعلق رہے۔ چنانچہ وہ تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

”میاں نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے، نہ تمہارے سمجھنے کی جگہ ہے۔ ایک چرخ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے جو ہوتا ہے وہ ہوا جاتا ہے۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے۔ کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے۔ مرزا عبد القادر بیدل نے خوب کہا ہے :

رغبت جاہ چہ و نفرت اسباب کلام
زیں ہوس ہا بگزر یا مگزر، می گزد

مجھ کو دیکھو نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں۔ نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جیسے جاتا ہوں۔ باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں۔ شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی۔ مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت۔ جو تقریر ہے۔ بہ سبیل حکایت ہے۔

میر مہدی مجروح کے نام :

”میری جان تو کیا کہہ رہا ہے ؟ بنیے سے سیانا سودیوانا۔
صبر و تسلیم تو کل درضا شیوہ صوفیہ کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اسے
کون سمجھے گا جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو ؟ چپکے رہو اور مجھ
کو کسی عالم میں غمگین و مضطرب گمان نہ کرو۔ ہر وقت میں صبا
مناسب ہوتا ہے دلیا عمل میں آتا ہے۔“

(نومبر ۱۸۵۹ء)

ادپر کے خط کے آخری جملے میں جو بات کہی ہے اُسے صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط
میں اپنی پریشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے زیادہ وضاحت سے یوں بیان کیا ہے :
”پنس بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار
بھی مٹا۔ خیر جو کچھ بھی ہوا چونکہ موافقِ رضا ہے الہی کے ہے اس کا
گلہ کیا :

چوں جنبش سپر بہ فرمانِ دادراست
بیداد بود آنچه نما آسماں دہد
یہ تحریر بطریق حکایت ہے نہ سبیل شکایت

(۱۸۵۹ء)

سید بدرالدین احمد کاشف کے نام :

”ایک کونے میں بیٹھا ہوا نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھ رہا
ہوں یا حافظ یا حفیظ درد زبان ہے“

(۱۳ مئی ۱۸۶۳ء)

۵ : اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں، مہر صاحب نے اسے اپنے مرتب کردہ ”خطوط غائب“

میں ۸ نومبر اور ۲ دسمبر ۱۸۵۹ء کے خطوں کے درمیان میں رکھا ہے۔ سید رفیعی حسین فاضل صاحب
نے بھی نومبر ۱۸۵۹ء ہی کا زمانہ متعین کیا ہے۔

کاشف ہی کے نام ایک اور خط میں :

”فقہاء و پڑھپڑ و نیزنگ تقدیر کے تماشائی رہو“

(۲۵ مئی ۱۸۶۳ء)

مرزا قربان علی بیگ ساکت کے نام :

”یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں

آتی۔ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں

یعنی میں نے آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔“

(۱۸۶۴ء)

نقشہ کے نام :

”کیوں ترک لباس کرتے ہو . . . ترک لباس سے قید رہتی

نہ مٹ جائے گی بغیر کھائے پیے گزارا نہ ہوگا۔ سختی و سستی و

رنج و آرام کو ہمارا کردار جس طرح ہوا اسی صورت بہر صورت گزرنے

دو :

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

(جنوری ۱۸۶۴ء)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ان خطوں میں غالب نے فلسفہ جبر اور شیوہ تسلیم و رضا کی تلمیحیں کرتے ہوئے اس نقطہ نظر کی بھی ترجمانی ہے کہ چونکہ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے مشیت ایزدی سے ہوتا ہے لہذا اس میں نہ ظلم و بے انصافی کی گنجائش ہے نہ گلے شکوے کی۔ غالب

۵ : اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں سید مرتضیٰ حسن فاضل نے اپنے مرتب کردہ نسخہ اردو

مجلس ترقی ادب لاہور میں اس بنا پر کہ ساکت ۱۸۶۴ء — ۱۸۶۵ء میں

دہلی سے باہر تھے، ۱۸۶۴ء کا سال تجویز کیا ہے۔

کے اس کہنے پر بے اختیار وہ تمام گلے شکوے یاد آنے لگتے ہیں جو وہ اس سے پہلے
قضا و قدر سے کرتے رہے تھے :

گلہ نیست کہ با بخت دو رنگم بنود

اور پھر ان کا اللہ میاں سے شکایت کرنے کا وہ دل کش اور انوکھا انداز کہ جو صرف اپنی
سے مخصوص ہے :

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے :

غالب یہ سب کچھ اس لیے کہہ رہے تھے کہ صوفیہ کا شیوہ تسلیم و رضا کہ جسے بقول
اُن کے وہ خوب سمجھے ہوئے تھے یہی تعلیم دیتا ہے۔ بات یہ ہے کہ صوفیہ کے مسک و حلت و وجود
پر تو ہمیشہ سے غالب کا اعتقاد تھا۔ ممکن ہے یہ بیدل کا اثر ہو جس کی ابتدا میں انہوں
نے پیر دی کی بھٹی۔ بہر حال یہ عقیدہ کسی نہ کسی صورت میں مستقل اُن کی شاعری میں اظہار پاتا رہا
مگر صوفیہ کے شیوہ تسلیم و رضا کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ یہ محض عقیدہ نہیں عملی زندگی کا ایک
رویہ اور دستور بھی ہے۔ سوال یہ ہے کہ تسلیم و رضا کیا واقعی ان کا دستورِ حیات اور شیوہ
زیست بن گیا تھا یا اُسے غالب کے دماغ نے محض اصولی طور پر قبول کیا تھا۔ آخری زمانے
کی ایک غزل کے دو شعروں میں غالب نے خود ہی اس سوال کا جواب بھی دیا ہے :

آپ نے مَسْنٰی الضَّرَّ کہا ہے تو سہی

یہ بھی اے حضرت ایوب گلا ہے تو سہی

رنج طاقت سے سوا ہوتا نہ پیٹوں کیونکر

ذہن میں خوبی تسلیم و رضا ہے تو سہی

۵ قرآن مجید کی جس آیت کا یہ حصہ ہے وہ یوں ہے :

وَالْيُوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ۝

یعنی حضرت ایوب نے اپنے رب کو پکارا کہ مجھے بہت تکلیف پہنچی ہے اور یہ کہ تو رحم

کرنے والوں میں سب سے بڑا رحم کرنے والا ہے ۔

غالب نے تصوف سے اپنے ذہنی شغف اور لگاؤ سے کام لیتے ہوئے اپنے گرد صوفیہ کے شیوہ صبر و تسلیم اور توکل و رضا کا حصار کھینچنے کی کوشش تو کی مگر اس کے متعلق ان کے دل میں جو شک تھا اس کا ہر ملا اظہار بھی کر دیا اور اپنے حق میں وہ دلیل بھی حضرت ایوبؑ سے لائے کہ جو اپنے صبر کے لیے مشہور ہیں۔

بات یہ ہے کہ غالب سو فی تھے نہیں تھے وہ دراصل شاعر اور فن کار ہی۔ چنانچہ وہ اسی روش پر چلے جو دنیا کے بعض دوسرے عظیم شاعروں اور فن کاروں کی بھی روش رہی ہے۔ یعنی کسی ایک جذبے سے مغلوب نہ ہونا اور زندگی سے فرار اور کنارہ کشی کی بجائے زندگی کی ہر حقیقت کو زندگی سمجھ کر بہر طور قبول کرنا۔ اس قسم کی غیر مشروط قبولیت میں غم و خوشی کی نوعیت بدل جاتی ہے اور وہ گھل مل کر آخر کار ایک قرار دسکوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس قبولیت میں زندگی سے مفاہمت اور زندگی کے مسائل اور مصائب سے الجھنے کی بجائے اُن سے سیدھے بھاؤ خٹنے کی صلاحیت بھی شامل ہے یہاں یہ وضاحت کرنا ضروری ہے کہ آخری تجزیے میں فن کار کا انداز قبولیت زندگی سے پیار کرنے کا سلیقہ ہے اور صوفی کا شیوہ تسلیم و رضا، زندگی کو برداشت کرنے کا طریقہ، قبولیت میں ایک طرح کی کشادہ دلی اور خیرات آزمائی پائی جاتی ہے اور تسلیم و رضا میں ایک قسم کی بے بسی اور مجبوری۔

غالب کے ہاں یہ قبولیت بھی دراصل غالب کی اُسی بے پایاں خواہش زبیت ہی کا حصہ تھی جو انہیں ازل سے ودیعت ہوئی تھی۔ غالب کی شاعری میں قبولیت کا رجحان پنشن کے مقدمے میں ناکامی، غم روزگار کی شدت اور واقعہ اسیری کے ”غم رسوائی جاوید“ کے زمانے میں نمایاں طور پر اُبھرا جیسا کہ اس مجموعے کے دو مضامین یعنی ”غالب کا غم“ اور ”غالب کے زمانہ اسیری کی یادگار نظم“ میں دکھایا گیا ہے۔ البتہ اس کا سب سے دقیق اظہار غالب کے آخری دور کے اردو خطوط میں ہوا ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ غالب نے تلخی اور غم و غصہ سے کیسر نجات پالی تھی اور اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ یہ خطوط جس ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں اس میں ”سرت دل“ کی یاد بھی ہے اور داغ جگر۔

ہاٹان بھی مگر ان کے ساتھ ایک گداز اور چاؤ بھی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے عمر کی اس منزل میں غالب کی فریاد کی رے میں ایک روک تھام آگئی ہے نالہ پابند نے ہونے لگا ہے۔ غالب ایک محدود سی نقطہ نظر اپناتے ہوئے زندگی سے صلح و آشتی کا رشتہ استوار کر رہے ہیں اور اب وہ اپنے اندر غم و اندوہ کے باوجود ایک قسم کا سکون و قرار بھی محسوس کرنے لگے ہیں اس ذہنی کیفیت کا ایک بڑا ثبوت خطوں میں زندہ دلی، خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی کے وہ عناصر ہیں جن کا میں اب ذکر کرنے والا ہوں۔

شاعر غالب کا ذریعہ اظہار تو شاعری تھا مگر شخص غالب کا اظہار شاعری سے کہیں زیادہ خطوط میں ہوا ہے۔ شاعر اور شخص دونوں اپنے زمانے سے گہرا اور قریبی ربط و تعلق رکھتے ہیں شاعر کے لیے یہ ممکن ہے کہ وہ اگر زمانے کا رنگ موافق حال نہ پائے تو خاموش ہو جائے اور غالب اپنے آخری دوڑ میں بطور شاعر خاموش ہو ہی گئے تھے مگر شخص کو تو بہر نوع عمر کے دن بھر نے ہوتے ہیں ان محدود معنوں میں اور اس خاص سطح پر گویا شخص کا ربط و تعلق اپنے زمانے سے شاعر کی بہ نسبت زیادہ قریبی نوعیت کا ہوتا ہے۔ ویسے تو غالب کی ساری زندگی ہی ایک مسلسل سیاسی اور سماجی ادوار و انحطاط کے زمانے میں گزری۔ ان کی شاعری میں اس کے نقوش صاف ہو رہے ہیں۔ مگر ان کے خطوط کا زمانہ تو ایسی خون آشام شکست و ریخت کا زمانہ تھا کہ جس میں سیاسی اور سماجی ڈھانچہ ہی نہیں ٹوٹا، بلکہ بقول غالب ”آثار ہستی سرسریٹ گئے۔“ چنانچہ یہ خطوط غالب کی تنہائی، اداسی اور اندر رگی کے زمانے کی یادگار ہیں اور ان میں کبھی کبھی وہ آواز بھی سنائی دے جاتی ہے جو غالب ہی کی بلیغ اور نادر شعری ترکیب ”نوائے عارِ انِ آشتیاں گم کردہ“ کی یاد دلاتی ہے۔

خطوط میں غالب پرانی یادوں کی جوت جگاتے ہیں شہر اور شہر کی زندگی کے مناظر منظر اور ان بستیوں کا ذکر کرتے ہیں جواب دیران ہو گئی ہیں ان دہستوں کو یاد کرتے ہیں جواب بکھر گئے ہیں اور ان بزم آرائیوں کو جواب واقعی نقش و نگار طاقِ لیاں ہو گئی ہیں۔ کبھی سردی گرمی اور برسات کی تکلیفوں کا حال سناتے ہیں اور کبھی اپنی بیماریوں کا مگر ان خطوط میں صرف یہی نہیں بہت کچھ اور بھی ہے۔ ان میں غالب صرف آنسو ہی نہیں بہاتے، ہنستے کھیلتے

بھی ہیں، صرف رنجور ہی نہیں ہوتے، خوش بھی ہوتے ہیں۔ دوستوں عزیزوں اور شاگردوں سے
 پیار بھی کرتے ہیں چھڑ چھاڑ اور دل لگی بھی، ان سے برہم بھی ہو جاتے ہیں۔ ان کو لطائف و ظرائف
 بھی سمجھتے ہیں اور علمی و ادبی مشورے بھی دیتے ہیں۔ بغرض ان کے دکھ سکھ
 کے ساتھی بھی ہیں اور ان کی دل چسپیوں میں شریک بھی۔ یہ ضرور ہے کہ ان خطوط میں غالب
 کے ذاتی اور اجتماعی غم و اندوہ کا تذکرہ نسبتاً زیادہ ہے اور اس مضمون میں ابھتی ملک اسی سے
 گفتگو رہی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان میں غالب کی دل چسپ جامع اور سیال شخصیت کا
 جو پہلو خاص طور پر نمایاں ہوا ہے وہ اس کی دل موہ لینے والی بشریت ہے۔ غالب کی
 شاعری تو یقیناً ایک بڑی بلند و بالا ہستی کی تخلیق ہے۔ مگر غالب کے خطوط ایک بالکل
 یار باش آدمی کا کارنامہ ہیں۔

خلاصہ یہ کہ ان خطوط کی فضا، عام روزمرہ زندگی کے حالات و واقعات سے ربط و تعلق
 اور خالص انسانی تعلقات اور رشتوں سے بے لوث محبت اور خلوص کی خوشبو سے
 مہکی ہوئی ہے اور یہ وہ بات ہے جو سوائے خطوط غالب کے ہمارے ہاں کسی اور اہل قلم
 کے خطوط میں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی تنہائی اداسی اور فسادگی کی داستان
 ہوتے ہوئے بھی یہ خطوط مجموعی طور پر دل گر فتگی اور پشیمردگی کا تاثر نہیں دیتے غالب غ
 افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را، قسم کے آدمی نہیں تھے۔ اس لیے کہ وہ افسردہ مضامین
 کی سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنی زندہ دلی اور خوش طبعی سے ہلکا کر دیتے تھے۔ مزاج کی یہ
 کیفیت جواز سے ان کو ودیعت ہوئی تھی دراصل غالب کی اسی بے پایاں
 خواہش زیست کا حصہ تھی جس کا میں ذکر کر چکا ہوں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ غالب کی یہ زندہ
 دلی اور خوش طبعی اک عمر کی نامرادیوں اور محرومیوں کے بعد بھی برقرار تھی اور آخری دور
 کے ان خطوں میں بھی قدم قدم پر ابھرتا رہتا ہے۔ کبھی خالص مزاح و طرائف
 اور شوخی و خوش گفتاری کی روشنی میں بن کر اور کبھی کسی عام اور معمولی واقعے کو
 دل آویز اور پُر بطف بنا دینے کے ردپ ہیں۔ ان خطوں ہی میں غالب کی جزئیات
 نگاری، منظر کشی، سادگی و پُر کاری، نکتہ آفرینی و سخن آرائی کے بے مثل نمونے

بھی موجود ہیں اور ہاں دل فریبی اندازیاں کے ایسے نمونے بھی کہ جیسے کوئی گل کتر گیا ہو۔ یہ صفات جو میں نے گنوائی ہیں اپنی اپنی جگہ منفرد ہیں مگر خطوطِ غالب میں یہ سب ایک جگہ اکٹھی ہو گئی ہیں اور ان کا خوش گوار امتزاج قاری کو ایک مستقل ذہنی لطف و انبساط کا سامان مہیا کرتا ہے۔ ثبوت کے طور پر تو خطوں کا بیشتر حصہ دہرایا جاسکتا ہے۔ میں یہاں فقط چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں :

تفتہ کے نام ایک خط میں سخن آرائی، مٹھول اور بنجیدگی کا امتزاج دیکھیے :

”تمہارے منتقالات ذہن نے مارا۔ میں نے کب کہا تھا کہ تمہارا کلام اچھا نہیں میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی سخن فہم و قدرداں نہ ہوگا۔ مگر بات یہ کہ تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زلیبت لبر کرنے کو کچھ مقوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری، سب خرافات ہے۔ مہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں بنی بنا تو کیا؟ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گنہگار جیسے تو کیا؟ کچھ دجہ معاش ہو اور صحت جسمانی، باقی سب دہم ہے اسے بار بار جانی ہر چند وہ بھی دہم ہے مگر میں ابھی اسی پایے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالم بیرنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں ایام عالم یکہ دونوں عالم کا پتا نہیں ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے اس کو دلیا ہی برت رہا ہوں۔ لیکن سب کو دہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں ہے، سراب ہے۔ ہستی نہیں پندار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔“

”اُن کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا؟“

۱۰
(۱۸۵۹ء)

تفصیل حسین خان کے نام ایک خط میں خفگی اور برہمی کا انداز بھی دیکھئے :
 ”کیوں صاحب ! یہ چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و استادی، سب پر
 پانی پھر گیا۔ اگر کوئی ہزار پانچ سو کی چیز موتی اور میں تم سے مانگتا تو خدا جلے
 تم کیا غضب ڈھاتے۔ میرا کلام، خرید آٹھ دس روپیہ کی، سودہ بھی ہیں یہ نہیں
 کہتا کہ تم مجھ کو دے ڈالو۔ تم کو مبارک ہے۔ مجھ کو مستعار دو۔ میں اس کو دیکھ
 لوں، پھر تم کو واپس بھیج دوں۔ اس طرح کی طلب پر نہ دینا دلیل اس کی ہے
 کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو، میرا اعتبار نہیں، یا مجھ کو آزار دینا اور ستانا بدل
 منظور ہے۔ وہ کتاب میرے آدمی کو ابھی دے دو باللہ واللہ اس
 میں سے جو میرے پاس نہیں ہے نقل کر کے تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر
 لعنت اور اگر میری قسم نہ مانو اور کتاب حامل رقعہ ہذا کو نہ دو تو تم کو آفریں“

۱۱
(۱۸۶۰ء)

میر مہدی مجروح کو رام پور سے حیدرآباد کی وجہ بتا رہے ہیں ذرا تمہید کی سخن آرائی ملاحظہ
 فرمائیے :

”میر مہدی مجروح، تم میری عادات کو بھول گئے، ماہ مبارک رمضان
 میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے؟ میں اس بیٹے میں رام پور کیوں

۱۲ : اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ بہر صاحب نے اسے اپنی ترتیب میں ۲۹ جون اور ۸ اکتوبر
 ۱۸۵۹ء کے خطوں کے درمیان میں رکھا ہے۔

۱۳ : اس خط پر بھی کوئی تاریخ درج نہیں۔ بہر صاحب نے اسی مضمون کے ایک اور خط و نواب
 ضیاء الدین احمد خان کے نام ۱۸ سال تقیث ۱۸۶۰ء متعین کیا ہے اس بنا پر سید مرتضیٰ حسن
 فاضل صاحب نے اس خط کے لیے بھی ۱۸۶۰ء ہی کا سال تجویز کیا ہے۔

رہتا؟ نواب صاحب مانع رہے اور بہت منع کرتے رہے برسات
کے آموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی، میں ایسے انداز سے چلا کہ
چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا۔ یک شنبہ کو غرہ ماہ مقدس ہوا۔ اسی
دن سے ہر صبح کو حامد علی خان کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی
صاحب سے قرآن سُننا ہوں۔ شب کو جامع مسجد جا کر تر وایح
پڑھتا ہوں، کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت صوم منہاب باغ میں
جا کر روزہ کھوتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ داد کیا اچھی طرح بسر
ہوتی ہے۔

اب اصل حقیقت سنو۔ رڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا وہاں انہوں
نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ تنہا بھجھ دینے میں وہم آیا کہ خدا
جانے اگر کوئی امر حادث ہو تو بدنامی عمر بھر رہے۔ اس سبب
سے جلد چلا آیا ورنہ گرمی برسات وہاں کا ٹٹا۔“

(۶ اپریل ۱۸۶۰ء)

مرزا عاتق علی بیگ مہر کو ان کی محبوبہ چنا جان کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے لکھا ہے:
سنو صاحب! شعراء میں فردوسی فقراء میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں
یہ تین آدمی تین فن میں سرور تیر اور پیشوا ہیں شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی
ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود
یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ بیلی اُس کے سامنے مری تھی تمہاری
محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ بیلی اپنے گھر میں
اور تمہاری محشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب بوتے
ہیں جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں۔“

(جون ۱۸۶۰ء)

۵۔ اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ سید تقی حسین فاضل صاحب نے بعض شہادتوں کی بنا پر جون ۱۸۶۰ء
کا ہینہ متعین کیا ہے۔

نواب علاؤ الدین علائی کی ایک فرمائش کو ٹالنے کا بہانہ ملاحظہ فرمائیے :

”شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھاتا ہے۔ طریق صید انگلی سکتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخن وہ ہو گئے جس طرح خدا داد رکھتے ہو۔ ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پر غمزدہ دل کو تکلیف دو؟ علاؤ الدین خان، تیری جان کی قسم، میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس دہم نے گھیرا ہے کہ میری خواست طالع کی تاثیر تھی میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیئے۔ داج علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے۔ پھر نہ سنبھل سکے جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا نہ صاحبِ دہائی خدا کی۔ میں تاریخ ولادت کہوں گا نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔ حق تعالیٰ تم کو اور تمہاری اولاد کو سلامت رکھے اور عمر و دولت و اقبال عطا کرے۔“

(۴ اپریل ۱۸۶۱ء)

اور اب آخر میں وفات سے صوبیک پانچ سال پہلے یعنی ۱۵ فروری ۱۸۶۱ء کو انور الدولہ شفق کے نام اپنی علالت کے بعد ”نا تواں و سست“ ہونے کے بارے میں لکھے ہوئے خط کا نقطہ ایک جملہ کہ جس میں گویا آہستہ چلنے والی فلم کا ایک پورا منظر کھلتا ہے :

”اگر اُسٹھا ہوں تو اتنی دیر میں اُسٹھا ہوں کہ جتنی دیر میں قد آدم دیوار اُسٹھے۔“

خطوط غالب کے مواد کے اس جائزے کے بعد ہم اسلوب کی اسی بحث کی طرف لوٹتے ہیں کہ جس سے اس مضمون کی ابتدا ہوئی تھی۔ اپنی جملہ گزارشات کی روشنی میں اب میں یہ عرض کروں گا کہ ان خطوط کے اسلوب کی دل موہ لینے والی کیفیت غالب کی اس دل موہ لینے والی شخصیت ہی کا عکس ہے جو ان خطوط میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان خطوط کی نشر کالب دلچسپ اور

آہنگ توازن اس صبر و سکون کا خارجی مظہر ہے جو غالب کی مضطرب روح نے نصف صدی کی داخلی کشمکش کے بعد حاصل کیا تھا۔ اگر یوں نہیں تو ذرا اس سوال پر غور کیجیے کہ کیا غالب اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی یا درمیانی دور میں اس قسم کی شرکھ سکتے تھے؟ مجھے تو اس میں بڑا شک ہے۔ اگر اسلوب ہی آدمی کی پہچان ہے تو پھر غالب اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں جس قسم کے آدمی بن گئے تھے ان کی پہچان یہی اسلوب ہے۔

غالب کی زیم خیال

[یہ مضمون پہلی دفعہ فروری - ۱۹۶۰ء میں کراچی کے طلبہ کی ایک انجمن کی دعوت پر جناب ممتاز حسن مرحوم کی زیر صدارت ”یوم غالب“ کے ایک جلسے میں پڑھا گیا، فروری، ۱۹۶۰ء میں یہی مضمون پنجاب یونیورسٹی کی انجمن اُردو کے ”یوم غالب“ کے ایک جلسے میں پڑھا گیا جس کی صدارت پروفیسر حمید احمد خاں مرحوم نے کی تھی جو اس وقت پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔]

صدر محترم خواتین و حضرات :

کوئی ڈیڑھ مہینے ادھر کی بات ہے کہ ملک کے کئی ایک شہروں میں ”یوم حالی“ منایا گیا تھا آج ہم ”یوم غالب“ کی تقریب کے سلسلے میں یہاں جمع ہوئے ہیں۔ اب سے کچھ اوپر دو مہینے بعد ”یوم اقبال“ منایا جائے گا۔ میں نے ”یوم غالب“ کے موقع پر ”یوم حالی“ اور ”یوم اقبال“ کا ذکر ایک خاص مقصد کے پیش نظر کیا ہے۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ حالی غالب کے شاگرد تھے اور اقبال غالب کے معتقد۔ مگر یہاں میں غالب اور ان دونوں شعراء کے درمیان وہ فرق واضح کرنا چاہتا ہوں جس کی بنا پر غالب کو یاد کرنا حالی اور اقبال کو یاد کرنے سے بہت مختلف ہے۔ حالی اور اقبال دونوں اپنے اپنے رنگ میں بڑے شاعر ضرور تھے مگر وہ بہت کچھ اور بھی تھے۔ ان کو ہمارے ہاں قومی رہنماؤں کا مرتبہ حاصل ہے اور حقیقت یہ ہے کہ حالی اور اقبال کے کارناموں کا ذکر کیے بغیر ہماری قومی جدوجہد کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی، لہذا جب ہم حالی اور اقبال کو یاد کرتے ہیں تو گویا ہم اپنی اجتماعی زندگی

کے مختلف مراحل کو یاد کرتے ہیں۔ کارواں اور اس کی منزل یہ منزل جادہ پیمائی کی داستان دہراتے ہیں۔ غالب کو یاد کرنے میں یہ بات نہیں، اس لئے کہ غالب کو ہمارے قومی رہ نما ہونے کا مرتبہ حاصل نہیں، ہماری قومی زندگی سے غالب کے تعلق کی پہچ دوسری ہے چنانچہ ان کی اہمیت بھی بالکل جداگانہ ہے۔ اور اگر تحریک پاکستان کی تاریخ سرسید سے شروع ہوتی ہے جیسا کہ بعض اوقات کہا جاتا ہے تو پھر غالب ہمارے درمیان ”غریب شہر“ بھی ہیں، لطف یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے میں بھی ایک قسم کے ”غریب شہر“ تھے اور انہوں نے ذرا دل تنگ ہو کر جو بات اپنے ہم عصروں سے کہی تھی وہ ان کی طرف سے شاید آج بھی کہی جاسکتی ہے:

بیاد دید گرایں جابود زباں دانے

غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

غالب نے اپنے زمانے میں اپنے آپ کو ”غریب شہر“ کیوں کہا۔ اس پر گفتگو کا یہ موقع نہیں۔ البتہ ہمارے درمیان وہ ”غریب شہر“ اس لیے ہیں کہ غالب کے بعد ہمارے ہاں کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی دنیا میں جو انقلاب آیا ہے اس کی وجہ سے ہماری شاعری اور شاعری کے متعلق ہمارے خیالات عام طور پر بہت کچھ بدل گئے ہیں، غالب کے ”سخن ہائے گفتنی“ میں نہ تو حالی کی فریاد:

اے خاصۂ خاصانِ رُسلِ وقتِ دعا ہے

امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

کا سوز ہے اور نہ اقبال کے دعوے

اک دلولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو

لاہور سے تا خاکِ بخارا دسمرقند

کا خروش۔ بات یہ ہے غالب کی دنیا اور تھی اس دنیا میں شاعر کا منصب بھی اور مقام اور اس سے توقعات بھی مختلف قسم کی تھیں، چنانچہ غالب نے تو محض ایک نریم خیال سجائی ہے یہ نریم خیال حیات دکائات کے بارے میں غالب کے مشاہدے، مطالعے اور تجربے کے

جین و جیل مرقعوں سے ترتیب پاتی ہے۔ یہاں میں یہ بات کسی قدر تاکید سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس قسم کی بزم خیال کی ایک اپنی افادیت ہے۔ اس لئے کہ ہر سچا فن کار حُسن کی تخلیق کے ساتھ ساتھ حقیقت کی تلاش بھی کرتا ہے۔ اس تلاش میں اس کی اپنی بصیرت اس کی رہ نما ہوتی ہے۔ یہ داخلی عمل ایک مستقل اور مسلسل کاوش ہے۔ اسی کا دوسرا نام تخلیقی لگن بھی ہے۔ فن کار اس لگن کے ذریعے اپنے فطری جوہر کے اُس تقاضے کو پورا کرتا ہے جو قدرت نے اسے عطا کیا ہے اور جو دراصل اس کا سرمایہ حیات ہے۔ میں نے جو کچھ عرض کیا اسے ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا غالب کے اس شعر پر غور کیجئے :

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز

ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا

اس شعر میں غالب نے اپنے دل کے تقاضے کا ذکر کرتے ہوئے دراصل اپنا پورا فلسفہ حیات بیان کر دیا ہے جسے اُن کا ”پیغام“ سمجھنا چاہیے۔ دنیا کے ہر بڑے فن کار نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اسی کاوش کے تقاضے کو پورا کیا ہے۔ کاوش کا یہ تقاضا فن کار ہی نہیں ہر انسان کی روح کا تقاضا ہے جسے قدرت نے کسی بھی قسم کے تخلیقی جوہر سے نوازا ہے۔ اس تقاضے کے امکانات کی دنیا بہت وسیع ہے یہ دنیا انسان کے ذاتی اور انفرادی جذبات سے لے کر پوری انسانی تاریخ اور کائنات میں انسان کے مقام و مرتبہ کے مسائل تک پھیلی ہوئی ہے۔ آسمان اور زمین کی پہنائیوں میں ہزار ہا گرہ نیم باز ”ہیں جن کی کشود انسان کے“ ناخن کا قرض ”ہے۔ ٹوئن بی کے خیال کے مطابق قوموں کی تاریخ میں { CHALLENGE AND RESPONSE } یعنی چیلنج اور اس کے جواب کا قانون نافذ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ قوموں کی زندگی میں ایسے مراحل آتے ہیں جب وہ زمانے کے چیلنج کو قبول کر کے اس پر غالب آتی ہیں یا اس کے سامنے دب کر رہ جاتی ہیں۔ زمانے کا چیلنج وہ گرہ نیم باز ہے جو قوموں کے ناخن کا قرض ہے۔ اس قرض کو چکانا گویا تاریخ سے مطالبات کو پورا کرنا اور ارتقا کی منازل طے کرنا ہے۔

مختصر یہ کہ غالب نے اس شعر میں جس طلب اور کاوش کا ذکر کیا ہے۔ اسے محض ذاتی

اور عشقیہ زندگی کے معاملات تک محدود کر دینا ٹھیک نہیں۔ ہمارے ہاں عام طور پر یہ سمجھا

جانا ہے کہ قدیم شعرا بشمول غالب اپنے آس پاس کے حالات سے عموماً بے خبر تھے اور انہیں سماجی اور معاشرتی مسائل سے کوئی سروکار نہ تھا۔ سماجی ذمہ داری کا احساس گویا ہمارے ادب و شعر میں سرسید اور حاتی کے ساتھ پیدا ہوا۔ یہ خیال اس لئے درست نہیں کہ اس میں اپنے قدیم شعروادب ہی سے نہیں بلکہ سماجی اور معاشرتی ماحول سے ادب کے رشتے کے متعلق بھی نادانیت پائی جاتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ فن کار اپنی آس پاس کی دنیا سے بے خبر رہے، ہاں آگہی اور احساس کی نوعیت اور ان کے اظہار کے اسالیب ہر زمانے اور ہر فن کار کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں سماجی ذمہ داری کے احساس کا مطلب یہ نہیں کہ فن کار لازماً زندگی کے متعلق ایک مخصوص نظریے کی پیروی یا تلقین کرے۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا شاعر کے بصیرت افروز مشاہدے یعنی اپنے آس پاس کی دنیا سے آگہی اور اس آگہی کے پر تو سے جگمگائے ہوئے تجربات کچھ کم اہمیت رکھتے ہیں۔ میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ غالب نے تو محض ایک بزم خیال سجائی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس بزم خیال میں غالب کے تاثرات کی صورت میں ان کے عہد کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کے نقش و نگار بھی صاف چھلکتے نظر آتے ہیں۔ فن کار کے بصیرت افروز مشاہدے اور اس کی آگہی اور شعور کے باب میں بیسویں صدی کے نقاد اور فن کار جو بھی کہیں۔ میر صاحب نے آج سے دسویں برس پہلے جو کہا تھا ذرا وہ بھی سُنئے :

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی، میں اس فرقے کا عاشق ہوں

کہ بے دھڑکے بھری محفل میں یہ اسرار کہتے ہیں

شاعر اسرار تو کہتے ہیں مگر چونکہ وہ ان کے بارے میں جواب مضمون نہیں لکھتے لہذا ان کی بات سنی ان سنی کر دی جاتی ہے۔ شاعر کے اسرار کہنے کا ڈھنگ جدا ہے، اس لئے کہ اس کا وسیلہ اظہار جدا ہے۔ شاعر کی آواز، اس کا لب و لہجہ بڑی تہ دار چیز ہے اور اس کی شاعری راز اندر راز، خصوصاً غزل کی شاعری تو سرسری رمزیات اور اشارات یہاں کا مجموعہ ہے بڑی مشکل تو ان رمزیات اور اشارات یہاں کو سمجھنے کی ہے غالب کے ہاں سماجی حالات کی آگہی اور شعور کا اظہار انہی اشارات یہاں کے پیرائے میں ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی کاوش کے

تقاضے کو اسی اسلوب سے پورا کیا ہے اور اپنے ناخن کا قرض اسی انداز سے چکایا ہے ۔

لاف تمکیں، فربس سادہ دلی

ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گراز

یہ راز ہائے سینہ گراز ” وہی میر صاحب دلی اسرار ہیں، جو تخلیقی لمحات میں شاعر کی بصیرت اس کے دل پر آئینہ کرتی ہے، یہی وہ تجربات ہیں جو حیات و کائنات کے بارے میں شاعر کے مشاہدے اور مطالعے کا حاصل ہوتے ہیں انہی کا اظہار اس کی طلب بھی ہے اور ضرورت بھی۔ غالب کے ہاں یہ تجربات غزل کی شاعری کی مخصوص علامات اور رمز و کنایات کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی لیے تو غالب نے اپنے قاری کو یہ ہدایت کی ہے کہ:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب سرے اشعار میں آوے

یعنی میرے اشعار کے الفاظ غور و خوض کے مستحق ہیں اس لیے کہ وہ اپنے اندر تہ در تہ

معانی رکھتے ہیں اور اپنے عام مفہوم سے ماوراء مفہوم کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ غالب کی اس ہدایت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب اسی غزل کے کچھ اشعار سنیں:

تب نازِ گراں مائیگی اشک بجایے

جب لختِ جگر دیدہ خونبار میں آوے

تب چاکِ گریباں کامزہ ہے دلِ نالاں

جب اک نفس اُلجھا ہوا ہر تار میں آوے

آتشِ کدہ ہے سینہ مرا سوزِ نہاں سے

اے دئے اگر معرضِ اظہار میں آوے

یہ تمام اشعار غالب کی تخلیقی زندگی کی ایک ایسی ساعدت کے غماز ہیں کہ جب انہیں

اپنے اندر کے اندوہ و غم کے اظہار کی خواہش نے بے تاب کر دیا تھا۔ جب اظہار کے عام

وسیلے یعنی اشک بہانا اور گریباں چاک کرنا کافی معلوم ہونے لگے تھے اور ان کے دل کی تسلی

صرف اسی صورت میں ممکن نظر آتی تھی کہ خود ” لختِ جگر “ کٹ کر دیدہ خونبار، میں آجائے

اور اک اک سانس چاک گریباں کے ہر ہزار میں اُبھھا ہوا ہو اس لئے کہ ان کا سوز نہاں، کوئی بھولی
 'سوز نہاں' نہیں تھا۔ اس سے ان کا تمام سینہ آتش کدے کی طرح دھک رہا تھا۔ چنانچہ اظہار
 کی بے پناہ خواہش ایک آہ بن کر ان کے لبوں سے زہلی عجمائے وائے اگر معرض اظہار ہی آوے۔
 اور جب یہ لاوا واقعی پھٹ کر باہر نکلتا ہے تو ذرا غالب کی سرخوشی مد نظر فرمائیے :

شوق ہو گیا ہے سینہ خوشالذتِ فرغ
 تکلیفِ پردہ داری زخمِ جگر گئی

غالب کی تشفی اظہار کے اسی خوں چکاں انداز سے ہوتی ہے اور انہیں سی کی طلب رستی
 ہے :

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
 جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
 رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

درد دل لکھوں کب تک اجاؤں ان کو دکھلاؤں
 انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

نختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
 تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی

رولے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
 آخر کبھی تو عقدہ دل وا کرے کوئی

” اشکِ خوں “ ” دلِ نالاں “ ” سینہ سوزاں “ ” عقدہ دل “ ” تکلیف پرودہ داری
 زخمِ جگر “ یہ علاماتِ ذاتی گنجینہ معنی کا طسم “ ہیں، بڑی کم نظری ہوگی اگر ان کے مفہوم کو
 محض عشق یا ذاتی زندگی کے معاملات تک محدود کر کے ان کے زیادہ گہرے اور زیادہ
 دقیق مفہوم کو نظر انداز کر دیا جائے۔ مانا کہ یہ علامات اردو غزل کی زبان کا حصہ ہیں مگر یہ تو
 شاعر کی شخصیت اور اس کے انفرادی تخلیقی تجربے کی شدت پر منحصر ہے کہ وہ انہیں کس رنگ
 میں استعمال کرتا ہے اور کیا سے کیا بنا دیتا ہے۔ غالب نے انہیں جس طرح برتا ہے اس سے
 صاف ظاہر ہے کہ ان علامات کی پشت پر روایتی عشیقہ زندگی کے عام تجربات نہیں ہیں۔
 یہاں تجربات کی نوعیت دوسری ہے۔ یہاں ذاتی اور انفرادی غم و اندوہ سے کہیں بڑے غم
 و اندوہ کا تذکرہ ہے۔ یہاں شاعر کی آواز میں اجتماعی تجربے کی آواز گونج رہی ہے۔

اب تک جو کچھ میں نے عرض کیا وہ غالب کی شاعری کے اس پہلو سے تعلق رکھتا ہے
 جسے غالب کا احساسِ حیات کہنا چاہیے مگر متبھیو آرلڈ کے قول کے مطابق شاعری
 تنقیدِ حیات بھی ہے اس اصطلاح کی تشریح میں ممکن ہے کوئی اختلاف ہو مگر اتنی بات سط
 ہے کہ شاعر اپنے زمانے کا مصلح ہونا ہو۔ اپنے زمانے کا نباض ضرور ہوتا ہے۔ ان معنوں
 میں کہ وہ اپنی آگہی اور احساسِ حیات کی بدولت اپنے معاشرے، اس میں رہنے والے افراد
 اور ارد گرد کے حالات و واقعات کا محاسبہ کرتا ہے اور کبھی کبھی اپنے اندر جھانک کر
 اپنی ذات کا محاسبہ بھی۔ غالب کے ہاں محاسبے کی ان دونوں قسموں کے نمونے مل جائیں گے
 غالب کی خود پسندی اپنی جگہ مگر چونکہ تحلیل و تجزیہ بھی ان کے مزاج کا ایک خاصہ تھا لہذا وہ
 ذاتی محاسبے میں بھی ایک محدود نقطہ نظر قائم رکھ سکتے تھے اور شاعر کے ذاتی محاسبے کے
 متعلق یہ بات بھی یاد رکھئے کہ ضروری نہیں کہ وہ اُس کی ذات تک ہی محدود ہو۔ اکثر اس
 کے دائرے بھی اجتماعی محاسبے سے جا ملتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ شاعر کی ذات
 میں بھی ایک عالم سمایا ہوتا ہے میر صاحب نے جب یہ کہا تھا کہ عہدِ دیباں میں
 صحبت میں ہو گئی، تو کچھ غلط نہیں کہا تھا۔

اس سلسلے میں غالب کے یہ دو شعر مینے :

بادِ جود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شہستانِ دل پر دانہ ہم

ضعف سے ہے نہ قامتِ تیرے ترکِ جستجو
ہیں دبال تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

اب یہ نوکر کرنے کی بات ہے کہ کیا یہ اشعار صرف ذاتی ناسمجے کا نمونہ ہیں۔ "ضعف
آرزو اور ترکِ جستجو" کے جس المیہ کی طرف یہ اشعار اشارہ کرتے ہیں وہ غالب کے زمانے میں
صرف غالب تک ہی تو محدود نہیں تھا۔ غالب کے زمانے کا کیا ذکر مجھے تو یوں لگتا ہے کہ
غالب نے اس زمانے کی بات کی ہے کہ جس سے ہم آپ آج گزر رہے ہیں۔ یہی بات غالب کی
ایک اور غزل کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ معلوم نہیں یہ غزل غالب کے ذہنی سفر کی کس
منزل اور ان کے احساسِ داغی کے کس لمحے کی یادگار ہے۔ لیکن اس کا خلوص اس کی درد مندی اور
اس کی صداقت ایسی چیزیں ہیں جو ہم اپنے سینے میں آج بھی پوری شدت سے محسوس کر سکتے ہیں:

بے اعتدایوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

پہناں تھا دامنِ سختِ قریبِ آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر؟
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

کہتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوے

اندر سے تیری تندہی جو جس کے بیم سے
جزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوے

اہل ہوس کی فتح ہے ترکِ بندِ عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی اُن کے علم ہوے

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
بordaں نہ بکھنچ سکے سودہ یاں آکے دم ہوے

غور فرمائیے ن اشعار کا محاسبہ کیا غالب کی ذات یا ان کے زمانے تک محدود ہے کیا
اس کا حلاق ہم آپ پر اور ہمارے موجودہ حالات پر نہیں ہو سکتا ؟

خواتین و حضرات !

اب ایک آخری گزارش، آج کل ہمارے ہاں عمل کی عمل داری ہے۔ آپ کو ہر روز
کسی نہ کسی صورت میں یہ تبلیغین لی جاتی ہے کہ زندگی عمل سے بنتی ہے۔ میں صرف یہ عرض کرنا
چاہتا ہوں کہ شعور و آگہی اور فکر و احساس کی دنیا و ممل کی دنیا ایک دوسرے سے الگ نہیں۔
ان دونوں میں باہمی تضاد کا تصور کم سود۔ دنیا داروں کے ذہن کی پیداوار ہے۔ شعور و آگہی
بیدار مغزسی اور زندہ فکر و احساس ہی اس غزم و ہمت اور حوصلے کے پشتیبان ہو سکتے ہیں جن
سے حقیقی عمل وجود میں آتا ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو عمل محض نیروئے تن کا مظاہرہ بن کر رہ جاتا ہے۔

غالب کے ہاں اسی قسم کے عمل اور اس قسم کے اہل ہمت اور اہل حوصلہ کی طلب اور تلاش
پائی جاتی ہے !

کانٹوں کی زباں ہوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا دادی پُر خار میں آدے

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھڑے ہیں جس قدر جام و سہو، میخانہ خالی ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار درسن کی آزمائش ہے
کریں گے کوہ کن کے حوصلہ کا امتحان آخر
ہنوز اس خستہ کے نیر دئے تن کی آزمائش ہے

عمل کی دنیا کی کامیابیاں سراسر ہمت اور حوصلہ پر منحصر ہیں۔ یہ نہیں تو کچھ بھی نہیں:

توفیق یہ اندازہ ہمت ہے زل سے
ہنکھریں ہیں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالب

ذاتی تاثرات کے آئینے میں

یہ بات ہے ۱۹۴۷ء کے ادائل کی، میرا تقرر اس زمانے کی فنانس سرورسز اکیڈمی لاہور میں تھا جہاں میرے فرائض کی نوعیت ایسی تھی کہ جس میں کچھ فرصت کے اوقات بھی میسر تھے، غالب کی صد سالہ برسی کی تیاری کے سلسلے میں پروفیسر حمید احمد خان کی صدارت میں جو ان دنوں پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، مجلس یادگار غالب قائم ہوئی تو مجھے اس کا معتمد بنایا گیا اور کچھ تصنیف و تالیف کا کام بھی میرے سپرد کیا گیا، مگر بد قسمتی سے میں یہ کام انجام نہ دے سکا، حتیٰ کہ مجلس کی طرف سے جو ایک کتاب بنام ”غالب — ذاتی تاثرات کے آئینے میں“ شائع کی گئی تھی، میں اس کے مضامین لکھنے والوں میں شامل ہونے کا شرف بھی حاصل نہ کر سکا، ہوا یہ کہ ۱۹۴۷ء کے وسط میں مجھے اقوام متحدہ کی طرف سے بطور مشیر چند مہینوں کے لیے صومالیہ جانا پڑا اور وہاں سے لوٹنے پر ۱۹۴۸ء کی جنوری میں مرکزی وزارت اطلاعات نشریات کے جوائنٹ سیکرٹری کی حیثیت سے مستقل تبادلے پر ڈھاکہ کے یہاں میرے فرائض کی نوعیت ہی ایسی تھی کہ جس میں :

فرصتِ کاروبارِ شوق کے

ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

خواہ وہ کاروبارِ شوق غالب ہی سے متعلق کیوں نہ ہو۔

بہر حال جب غالب کی صد سالہ برسی یعنی ۱۵ فروری ۱۹۴۹ء کا دن آیا تو غالب کی یاد میں ایک اُردو پروگرام کا اہتمام ڈھاکہ ریڈیو سٹیشن سے بھی کیا گیا، اس پروگرام کے مہمان خصوصی تو پروفیسر عندلیب شادانی تھے، البتہ افتتاحیہ تقریر میں نے کی۔ غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات میں میرا حصہ غالب کے بارے میں ذاتی تاثرات پر مشتمل روادری میں لکھی ہوئی یہی ایک تقریر تھی جو اس شام ڈھاکہ ریڈیو سٹیشن سے نشر ہوئی۔ اس تقریر کا مسودہ میرے کاغذات میں پڑا رہا، اب اس کو ترمیم و اضافہ کے بعد یہاں پیش کر رہا ہوں۔

بچپن میں سب سے پہلے جو شعر کان میں پڑے وہ حالی اور اقبال کے تھے یا پھر دادا جان کی زبانی انشا کی اس مشہور غزل کے شعر:

نہ چھڑائے نکبتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی

تجھے اٹھکیں سو جی ہیں ہم بیسزار بیٹھے ہیں

ذرا بڑے ہوئے تو ابا جان سے داغ کے شعر سننے میں آئے اور کبھی کبھی غالب کے۔ گویا گھر میں غالب کا ذکر تو تھا مگر چرچا نہیں تھا۔ غالب سے میری اصل رہ درسم آشنائی سکول کے آخری درجوں میں شروع ہوئی،

اب جو غالب کے اشعار خود پڑھنے شروع کیے تو کچھ سمجھ میں آئے کچھ نہ آئے مگر ان میں سے اکثر میں ایک ایسی بے نام سبکدوش ضرور پائی کہ جسے میں محسوس تو کر سکتا تھا بیان نہیں کر سکتا تھا۔ اب سوچتا ہوں کہ:

لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

یا :

صبح دم دروازہ خادر کھلا

شاید اپنی آوازوں کی وجہ سے پسند آتے ہوں گے اور :

دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقشِ پا

موجِ غرامِ یار بھی کیسے گل کتر گئی

اپنی حین متحرک تصویر کی وجہ سے اور :

تُو اور آرائشِ خم کا کُل
میں اور اندیشہِ مائے دور دراز

اپنی آوازوں اور تصویر دونوں کی وجہ سے ۔

دسویں جماعت میں پہنچا تو سکول کی بزمِ ادب کا سیکرٹری بنا دیا گیا ۔ بزم کے زیرِ اہتمام جب بھی کوئی تقریب ہوتی میں پردِ گرام میں غالب کی بدستِ غزلیں شامل کر دیا کرتا ، اس معاملے میں مجھے انجارج ماسٹر صاحب کی تائید بھی حاصل تھی جو علاوہ ادبی عقیدت کے مرزا ہونے کی نسبت سے بھی غالب سے قربت کے دعویدار تھے ۔ اس زمانے میں جو غزلیں مجھے بہت پسند تھیں اور جو میں لہک لہک کر پڑھا کرتا تھا اُن میں سے چند ایک کے مطلعے یہ ہیں :

سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیس صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رخصت مند کر گئی

مُدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

کالج کے زمانے میں غالب کے کلام سے تعلق خاطر میں کچھ غور و فکر کا عنصر شامل ہونے لگا ، اب آوازوں اور تصویروں کے ساتھ ساتھ کچھ معنی و مفہوم کے حسن و خوبی بھی متاثر کرنے لگے اور بعض اوقات اس قدر چونکا نے بلکہ لپچانے لگے کہ ان کی تہ تک پہنچنے کے لیے کچھ "کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز" کی سی کیفیت پیدا ہونے لگی ، متفرق اشعار کو سمجھنے کی یہ کاوش آخر کار

مجموعی حیثیت سے شاعر غالب کو سمجھنے کی کاوشیں میں تبدیل ہو گئی جواب تک جاری ہے۔

غالب سے شناسائی کے بعد دوسرے اُردو فارسی شاعروں سے شناسائی ہوئی اور پھر انگریزی شاعروں سے اور انگریزی کے ذریعے دنیا کی دوسری زبانوں کے عظیم شاعروں اور ادیبوں سے مختصر یہ کہ برسوں دیکھی اور ان دیکھی سرزمینوں کے شعر و ادب کی وادیوں کے سفر میں گزرے ہیں اور اس دوران میں کیف و وجد کے ایسے ایسے مقام آئے ہیں کہ کیا کہوں، مگر اس سفر سے جب بھی ٹوٹا ہوں اور جب بھی کلام غالب پر ایک بار پھر نظر ڈالی ہے اس میں وہی کشش پائی ہے کہ جو تھی۔

بات کچھ ایسی ہے کہ غالب کے پاس اپنے آپ کو منوانے کے لیے بہت کچھ ہے، فیض کے الفاظ کہ جن کا بظاہر غالب سے کوئی تعلق نہیں ہے، مستعار لوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ:

شمعِ نظر خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

نرا سوچے تو اُردو کے قدیم شعرا میں کون ایسا شاعر ہے جس نے برصغیر میں بیسویں صدی کے ذہن کو اس انداز سے متاثر کیا ہو جیسے غالب نے، اب تو یہ صدی اختتام کو پہنچنے والی ہے اب تو اس کے بارے میں دُشوک سے کہا جاسکتا ہے کہ اُردو کے قدیم شعر و ادب کی حد تک یہ صدی غالب کی صدی رہی ہے۔

میں نے بیسویں صدی کے ذہن کا جو ذکر کیا ہے تو اس لیے کہ میں نے بھی اسی ذہن سے اپنا حصہ پایا ہے اور مجھے اگر غالب نے اتنا متاثر کیا ہے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ میں جس فضا میں سانس لیتا رہا ہوں اس میں غالب کا اثر پھیل ہوا تھا، یہ تو خیر ایک عام بات ہوئی، ایک دوسری وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ غالب نے دوسرے اُردو شاعروں کے مقابلے میں بڑی پہلو دار اور دل چسپ شخصیت پائی تھی، اس شخصیت کی بوتلموں کیفیتوں میں ایک عجیب قسم کی گیرائی ہے یہ نہیں کہ آپ اسے ہمیشہ چاہتے ہی رہیں، آپ اس سے کھینچتے اور بدکتے بھی ہیں مگر آپ اس سے بے تعلق نہیں رہ سکتے، کم سے کم میرا حال کچھ اسی قسم کا ہے۔ میں اتنی دیر سے مبتلائے غالب جدا آ رہا ہوں کہ اب غالب سے میرا معاملہ میرے شعور اور فہم کا حصہ بن چکا ہے۔

غالب کی پہلو دار اور دل چسپ شخصیت کا اندازہ تو اسی سے ہو جاتا ہے کہ وہ کس کس روپ میں ہم سے متعارف ہیں، طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنے والا غالب، متداول دیوان کا غالب، نسخہ حمید کا غالب، فارسی کلیات کا غالب، اردو خطوط کا غالب، یہ تو شاعر اور ادیب غالب کے روپ ہوئے اب ذرا شخص غالب کو دیکھیے۔ رند بادہ خوار اور شاہد باز رئیس زادہ، مسائل تصوف سے آگاہ، کمپنی بہادر کی سرکار سے پنشن اور خلعت سے سرفراز، عمر کے پہلے پچیس تیس برس عیش و عشرت اور آسودگی میں گزارنے کے بعد آخر دم تک تنگ دستی کا شکار، سالہا سال تک پنشن میں اپنا حق منوانے کے سلسلے میں سرگرداں اور قرض خواہوں کے ہاتھوں پریشان حال اور آخر اس مقدمے میں ناکام و نامراد، قمار بازی کے جرم میں سزا یافتہ قیدی، مغل بادشاہ کے دربار کا منصب دار اور وظیفہ خوار اور اس بادشاہت کا چراغ گل ہونے پر ہنگامہ ۱۸۵۷ء کا خاموش اور خوفزدہ تماشاگر اپنے اردو دھڑوں میں اس ہنگامے کے بعد دہلی اور اہل دہلی کے آلام و مصائب کا حساس و قانع نگار اور اپنے دوست احباب کو اپنی خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی کے تحفے بھیجنے والا مونس و غمخوار، قاطع برہان کے ادبی معرکے میں نبرد آزما اور عوارض ضعیف العمری میں بھی اپنی حس مزاج اور بذلہ سنجی کو برقرار رکھنے والا غالب — یہ سب غالب کے روپ ہیں اور ہر روپ میں غالب کی انوکھی انفرادیت نمایاں ہے۔ غالب کی داستان بطور شاعر اور بطور شخص ایک ایسی متحرک، سیال اور جامع سستی کی داستان ہے کہ جو نامساعد حالات و واقعات کے زیر اثر بگڑی نہیں بلکہ مسلسل بنتی سنورتی چلی گئی۔ اس قسم کی غیر معمولی اور باثروت شخصیت کہ جو زندگی کے اتنے مختلف النوع تجربات سے بہرہ ور بھی ہوئی ہو اُردو کے کسی اور شاعر کی تو نہیں تھی اور نہ کوئی ان میں سے اتنا مائل بہ اظہار ہی تھا جتنا غالب کہ جنہوں نے اپنی زندگی اور ماحول کے بارے میں اکثر معلومات خود اپنی زبانی ہم تک پہنچائی ہیں۔

یہاں مجھے شخص اور شاعر کے باہمی تعلق کے بارے میں ٹی۔ ایس، ایلٹ کا وہ مشہور جملہ یاد آتا ہے جس کا ایک زمانے میں بہت چرچا تھا یعنی یہ کہ شاعری جذبات کو داغدار کرنے کا نہیں بلکہ جذبات سے بچنے کا اور شخصیت کے اظہار کا نہیں بلکہ شخصیت سے فرار کا نام ہے۔ دراصل ایلٹ نے اس جملے سے پہلے تخلیق کے کیمیائی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا تھا

کہ کامل فنکار وہ ہے کہ جس کے ہاں تخلیق کرنے والا ذہن اور جذبات کو محسوس کرنے والا شخص ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ رہیں۔ اسی صورت میں ذہن جذبات کو پوری طرح ہضم کر کے ان کو ایک نئی ہیئت کذائی دے سکتا ہے۔ یار لوگ شخصیت سے فرار دالی بات تو لے اڑے مگر یہ بھول گئے کہ ایلٹ نے شخص کے جذبات ہی کو شاعر کا مواد قرار دیا تھا اور شاعر جس طرح ان جذبات کی کایا کلب کرتا ہے یعنی جس طرح مس خام کو کندن بناتا ہے اس پر زور دیتے ہوئے شخصیت سے فرار کا ذکر کیا تھا، بہر حال مغربی شاعری کی بعض اصناف خصوصاً ڈرامینک شاعری کی حد تک کہ جس میں شاعر کی توجہ کہانی کے خم و پیچ اور کردار نگاری پر مرکوز رہتی ہے۔ شخصیت سے فرار ممکن بھی ہے اور ضروری بھی مگر قصیدے اور غزل کی شاعری میں کہ جس کا مقصد ہی کشف ذات رہا ہے، نفی ذات یا شخصیت سے فرار شاید ممکن نہیں چنانچہ غالب نے جب اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے ہی میں یہ کہا تھا کہ :

کھتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

تو گویا یہ اعتراف کر لیا تھا کہ میری شاعری میری زندگی کا عکس ہے۔ یہاں ”میرے دل“ اور ”میری زندگی“ سے غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے۔ بڑے شاعر کا دل اس کا اپنا ہوتے ہوئے بھی اس کے معاشرے کا دل ہوتا ہے اور اسی طرح اس کی زندگی اس کے عہد کی زندگی۔ ایلٹ ہی کے بقول بڑا شاعر جب اپنے بارے میں لکھتا ہے تو وہ اپنے زمانے کے بارے میں بھی لکھ رہا ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی اپنے شعروں کے انتخاب میں اپنائیت ہی نہیں سنسار نگیت بھی سنایا ہے۔ یہ ان کی غفلت کا ایک پہلو ہے جو انھیں دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ یہ غالب شعروادب کی دنیا کے خواص یعنی اہل فکر و نظر کا غالب ہے۔ مگر ایک غالب، عام آدمی کا غالب بھی ہے اس عام آدمی کا کہ جو بے اختیار غالب کے شعروں پر سر دھنستا ہے، بات بات پر ان کے حوالے دیتا ہے اور سمجھتا ہے کہ زندگی کا کوئی موقعہ ایسا نہیں کہ جس کے لیے غالب نے شعر نہ کہے ہوں، مختصر یہ کہ غالب کے پاس خواص کی تسکین کا سامان بھی ہے اور عوام کی تسکین کا سامان بھی اپنے ”کلام مشکل“ کے باوجود، یہی وہ صفت ہے جو علاوہ اور صفات کے شیکسپیر کی غفلت کی ضامن ہے اور اسی کی بدولت

غالب کو اردو دنیا میں وہی مقام حاصل ہے جو انگریزی دنیا میں شکسپیر کو۔

شکسپیر ہی کی طرح غالب کے بارے میں بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ آخری تجزیے میں قنوطیت پسند تھے یا رجائیت پسند، وہ زندگی سے بھاگتے تھے یا زندگی کو ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے، ان کا تصور حیات المیہ تھا یا طرب یہ کیونکہ غالب کے مزاج کی ساخت میں یہ عناصر شامل تھے اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ انسانی زندگی بھی انہی عناصر سے مرکب ہے۔ اس پر بھی ”گردش رنگ چمن“ کا سایہ ہے اس میں بھی کسی ایک موسم کو قرار نہیں۔ چنانچہ غالب کے نغموں کے پھول کسی ایک موسم گے پابند نہیں ان میں بہار کے پھول بھی ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ ان نغموں کی لے میں درد و غم کی کک بھی ہے بلکہ غالب کی زندگی جس رنگ میں گزری تھی اس کی وجہ سے یہ کک کچھ زیادہ ہی ہے مگر زندگی کے حسن و خوبی کا احساس اور ان سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش کے اظہار کی بھی کوئی کمی نہیں۔ غالب نے بطور شخص زندگی کو ایک حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے دیکھا، برتا اور قبول کیا۔ بطور شاعر بھی زندگی کے بارے میں ان کا رویہ یہی رہا۔ شعر میں غالب نے اپنا مقصد ”آئینہ زد و دن و صورت معنی نمودن“ قرار دیا تھا چنانچہ معنی آفرینی کا جو کمال غالب کی شاعری میں نظر آتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے بمعنی آفرینی کی اس کاوش میں غالب کے فکر و احساس کی لہریں ایک ہی رخ پر نہیں بہتیں اور نہ ان کے سازِ جاں سے ایک ہی لے کے نغمے پھوٹتے ہیں۔ غالب ”نیرنگ صورت“ اور ”نیرنگ تمنا“ کے تماشائی تھے۔ ان کو آشفۃ بیانی خوش آتی تھی، انھیں اس پر ناز بھی تھا:

کیا بیاں کر کے مراد میں گے یار
مگر آشفۃ بیانی میری

یہ آشفۃ بیانی یا پریشاں نوائی غالب کی پہلو دار اور بوقلموں شخصیت ہی کا عکس ہے۔ یہ ان کا سرمایہ بھی ہے اور ان کا امتیاز بھی۔ اپنے شاعر اور نقاد دوست مصطفیٰ خاں شیفتہ کی مدح میں قصیدے کے ابتدائی اشعار میں غالب نے اپنے تخلیقی عمل کی کیفیت بیان کرتے ہوئے خود اس کی تصدیق کی ہے:

زخمہ بر تارِ رگِ جاں می زخم
کس چہ داند تاجہ دستان می زخم
زخمہ بر تارِ پریشاں می رود
کایں نواوائے پریشاں می زخم

غالب اور مغلیہ ہند و تمدن کی ترجمانی

خواجہ الطاف حسین حالی نے ”یادگار غالب“ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اگرچہ غالب کی زندگی میں کوئی بڑا کام اُن کی شاعری اور انشا پر داری کے سوا نظر نہیں آتا مگر اسی کام نے اُن کی زندگی کو مغلیہ ہندوستان کے ددِ آخر کا ایک مہتمم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔ ”یادگار غالب“ اسی مہتمم بالشان واقعہ کی تشریح اور سے اہل نظر سے تسلیم کرانے کی سب سے پہلی اور اپنے زمانے کے تنقیدی شعور کی حد میں سب سے اہم کوشش ہے۔ حالی غالب کے شاگرد بھی تھے اور ان کے سب سے بہتے سوانح نگار بھی مگر مغلیہ بادشاہت کے زوال اور خاتمے کے متعلق غالب کے خیالات کے بارے میں وہ خاموش رہے اور ان کی خاموشی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ حالی کے بے غالب کی شاعری کی کوئی سیاسی تعبیر پیش کرنا بہت قبل از وقت ہوتا بہت مولانا غلام مول تبر نے یہ نہیں برغیر میں مسلمانوں کی تاریخ اور سیاست سے بہت گہرا ربط و تعلق تھا۔ اپنی کتاب ”غالب“ میں ”داستانِ غدر“ کے بیان میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ غالب کے اندوہ و ماتم کا سب سے دردناک باب سلطنتِ تیموریہ کے زوال کا خوں چکاں واقعہ ہے اور غالب کے صریح خامہ کی نولے سروش نوانہ تھی مگر اس بربادی کا نوحہ اور اس تباہی کا مرثیہ تھی۔

بعد ازاں غرض کرتا ہوں کہ مہر صاحب کی اس رائے پر ان کے اپنے افکار کی چھاپ کچھ زیادہ ہی گہری ہو گئی ہے شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی کتاب ”حکیم فرزانہ“ میں غالب اور وطنیت کی بحث کے دوران غالب کی واقعیت پسندی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ

مہر صاحب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔ انہوں نے غالب کی شاعری کی کسی سیاسی تعمیر سے قطع نظر کرتے ہوئے غالب کو مغلیہ تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان قرار دیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ بہادر شاہ سے غالب کی ذاتی وابستگی اور بہادر شاہی دربار سے ان کے خاندانی تعلقات کبھی اتنے گہرے نہیں ہوئے کہ وہ اس کی بربادی سے بے قرار ہو جاتے۔

اس معاملے میں غالب کے ملے جلے خیالات و جذبات کی جو صراحت خواجہ منظور حسین صاحب نے اپنی کتاب "تخریک جدوجہاد بطور موضوع سخن" میں کی ہے وہ ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے اور سب سے زیادہ قابل قبول معلوم ہوتی ہے "دور مغلیہ کا زوال اور غالب" کے باب میں وہ لکھتے ہیں :

"غالب اپنے زمانے کی برائے نام مغل بادشاہت کو، جو انگریزوں کے رحم و کرم پر موقوف تھی، کس نظر سے دیکھتے تھے اس کا بخوبی اندازہ ان اشعار سے ہو جاتا ہے :

اے کاش بتاں کاخِ خیر سینہ شگاف
پہلوئے حیات سے گزر جاتا صاف
اک تسمہ لگا رہا کہ تاروزے چند
رہیے نہ مشقتِ گدائی سے معاف

گویا ایسے موہوم بے نام دنگِ وجود سے جو
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
کے مصداق ہو، نہ ہونا بہتر، یہی جذبہ فارسی میں یوں ادا کیا ہے :
در تیغِ زدنِ مشقت بسیار نہادند
بُردند سرازِ دوش و سبکِ دوش نہ کردند
ایں شمعِ شبِ آخر شد خاموش نہ کردند

مغل اقتدار کا ٹٹنا ہوا دیا جس کا حالی کے بقول سارا تیل جل چکا تھا۔ ان کے خیال میں اسی سوک
کا مستحق تھا کہ اسے پھونک مار کر گل کر دیا جائے :

بہ، بھراں زلیستن کفر است، خونم را دست بنود
چراغ صبح گاہی، آشکارم می توان گشتن

مغلوں کے زوال کے بارے میں غالب نے ایک جگہ لکھا ہے:
فسرماں روانہ گشت مسلمان بہ پیشِ قصر
مخ رفت گرز مے کدہ، ترسا فرو گرفت
گویا فرماں دہلی کے ہاتھوں سے نکل گئی تو کیا ہوا ایک تو تاریخی عمل کا تقاضا یہی ہے کہ
سلطنت دست بدست آئی ہے
دوسرے بعد کے منہل آفرکون سے ایسے مسلمان، یعنی ”ردش دین ددانش“ اور ”رہ ورسم کار سازی“
پر کار بند تھے؟ یہ نہیں کہ غالب کو زوال و انحطاط کا احساس اور قلق نہ تھا۔ اس کے شعور اور
چوٹ سے تو ان کا کلام بریزہ ہے:

دل بہ بے رونقی مہر درخشاںم سوخت

فیندہ رگ جہاں سر بسر گداختہ شد:
ز قہج و تاب نفس ہائے آتشیں پیدا است

سوخت آتش کدہ، ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند
ہرچہ از دست گہر پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہمہ زان جہان، ز بانم دادند

در گردِ عزبت آئندہ دایرِ خودیم ما
یعنی زبے کسانِ دیارِ خودیم ما

ہر کس خبرز حوصلہ خویش می دہد
بدستی حریف و خمارِ خودیم ما
دیگر ز ساز بے خودی ما صدا بجوے
آوازے از گسستن تارِ خودیم ما

مگر اپنے تاریخی شعور کی بدولت وہ محض کڑھ کر ہی نہیں رہ جاتے تھے بلکہ اپنے تیرہ دنار
زمانے کے بعد ایک تاب ناک دور کا خواب بھی دیکھتے تھے اور اس کی بشارت بھی دیتے تھے:
مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتندوز خورشید نشانم دادند

شمع بجھنے پر جو سوز نکلا وہ روشنی کے ساتھ جھلسا دینے والی تمازت بھی لایا، مگر غالب
ایک کھوکھلے نظام زندگی سے چھٹکارا پانے کی خاطر اس کے لیے بھی تیار تھے کہ ان پرستیوں
کا پہاڑ ٹوٹ پڑے:

خوش کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
اگرچہ خور ہمنہ بر فرق من فرو ریزد

یہ صورت ان کی زندگی ہی میں پیش آگئی اور اس کی خوں چکاں ردوا اسہوں نے اپنے
خطوں میں بڑی درد مندی سے قلم بند کی:

مغلیہ بادشاہت کے بارے میں غالب کے خیالات کی اس بحث کے بعد اب ہم اکرام
صاحب کی اس رائے کی طرف لوٹتے ہیں جس کے مطابق غالب کو مغلیہ تہذیب و تمدن کا بہترین
ترجمان قرار دیا گیا ہے۔ اکرام صاحب کے خیال میں شاہجہان کا تاج محل اور غالب کی شاعری
فن کے دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں، لیکن دونوں کی تہ میں ایک ہی روح کار فرما ہے
اکرام صاحب نے اعتراض کیا ہے کہ بظاہر تو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ ایک شخص جو مغلیہ
آئین پر آئین فرنگ کو ترجیح دے وہ مغلیہ تہذیب و تمدن کی صحیح طور پر ترجمانی کر سکے لیکن
حقیقتاً اس میں کوئی بوجہ بھی نہیں۔ غالب دور بہادر شاہی کے مثل تمدن کے مداح نہ تھے
لیکن وہ بنیادی مثل روایات کے کامیاب ترجمان تھے یعنی جو اصول اور روایات مثل کیڑ کیڑ، مغلیہ

طرز حکومت، مغلیہ فنون لطیفہ کی امتیازی خصوصیات میں وہی غالب کی شاعری اور زندگی میں نمایاں ہیں اور شاید ان جذبات کا اس سے بڑھ کر ادبی اظہار اور کہیں نہیں ہوا۔ اس تہید کے بعد اکرام صاحب نے غالب کی زندگی اور شاعری کی ان چیدہ چیدہ صفات کا جائزہ لیا ہے جو ان کے خیال میں مغلوں کی نسلی صفات کی عکاسی کرتی ہیں۔ صراحتاً انہوں نے ”دع ماکدر خذ ما صفا“ کے اصول، نفاست پسندی اور خوش محاشی، ہموار طبعی، رواداری، الوالعزیز اور بند نظری، غم کے مقابلے میں عالی جوہلی وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں صاحب کی متفرق تحریروں میں بھی غالب کے بارے میں کچھ اس قسم کے اشارے ملتے ہیں۔ انہوں نے تہذیب و تمدن کے خارجی مظاہر خصوصاً منسل مصوری اور غالب کے اشعار میں صنعت کاری کے درمیان ایک مماثلت دکھائی ہے اور اس لحاظ سے نسبتاً ایک زیادہ واضح تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔

مالک رام صاحب نے اپنی کتاب ”ذکر غالب“ میں اس باب میں کوئی مستقل بحث نہیں کی عموماً اکرام صاحب کے لفظ نظر کو اپنا یا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کی فطرت مغلوں کے بیشتر خصائص کی حامل تھی البتہ ان خاصائص کی جو نہرست انہوں نے مرتب کی ہے یعنی دوستوں سے دفا پرستی عیش و عشرت سے دل چسپی، مذہب سے اوپری عقیدت اور دراصل آزادہ ردی دشمنی اور مخالفت میں ضد انجام سے بے پردائی وغیرہ وہ اکرام کی نہرست سے مختلف ہے۔

غالب کی قوم و نسل سے ہمارے نقادوں کی اس دل چسپی اور شغف کی ایک وجہ شاید یہ ہو کہ مغلوں کے زمانے میں مسلمان معاشرے میں سید، شیخ، متل، پٹھان کی تقسیم رواج پا گئی تھی۔ اکثر مشرفاء امراء کے خاندان چونکہ پیردن ملک یعنی اس زمانے کی ولایت وسط ایشیا سے آئے تھے لہذا انہیں اندرون ملک اپنا اصلی تشخص برقرار رکھنے پر کھبت اصرار تھا۔ ہمارے پرانے شاعر انہی چار قوموں میں سے کسی ایک سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ ہمارے پرانے تذکرہ نگار شعراء کے سلسلہ نسب ان کے آباد اجداد کے وطن مالوف اور برصغیر میں ان کے وارد ہونے کی تاریخ وغیرہ کا ذکر بہت ضروری سمجھتے تھے۔ حالی، مہر، اکرام اور مالک رام صاحب نے اسی دستور کے مطابق غالب کے بارے میں یہ تفصیلات فراہم کی ہیں۔ مگر ہمارے پرانے

تذکرہ نگاروں نے اس قسم کی تفصیلات کو کبھی کسی شاعر کا شاعرانہ مرتبہ اور قدر و قیمت متعین کرنے میں کسی استدلال کی بنیاد نہیں بنایا۔ حالی و قہر نے بھی غالب کے سلسلے میں یہ نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اکرام صاحب اور چھپڑی صاحب نے جس طرح غالب کی زندگی اور شاعری میں غالب کی نسلی خصوصیات کا کھوج لگایا ہے وہ اس لحاظ سے غیر معمولی ہے کہ اردو کے کسی شاعر کو کبھی اس نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ خود ہمارے زمانے میں اقبال کی زندگی شاعری اور فلسفے پر بے شمار تبصرے لکھے گئے ہیں مگر مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اکرام سمیت کسی مبصر نے اقبال کی برہمن زادگی کو موضوع گفتگو بنایا ہو۔ حالانکہ خود اقبال کو اس پر بڑا ناز تھا اور انہوں نے بار بار اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

ادبی روایات کی بنا پر تو شعراء کی تخصیص ہمیشہ ہوتی رہی ہے جیسے انگریزی میں کلاسیکی اور رومانی یا ہمارے ہاں جذباتی فضا اور نفسیاتی رجحان کی رعایت سے میر و سودا کو آہ اور داہ، یعنی غم انگیز اور نشاط آمیز شاعری کا نمائندہ کہا گیا ہے۔ اگرچہ اس قسم کی تخصیص بھی ہر شاعر کے سلسلے میں ٹھیک نہیں بیٹھتی مگر اتنا تو ہے کہ اس سے ایک واضح تصور ذہن میں آتا ہے اور اس لحاظ سے جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔ شعراء کی نسلی تخصیص سے تو معاملہ اور اُلجھ جاتا ہے اور ادبی تنقید کا کوئی مقصد حل نہیں ہوتا۔ نسلی خصائص کی گنتی میں بہر حال اختلاف کی گنجائش رہتی ہے جیسا کہ اکرام صاحب اور مالک رام صاحب کی بنائی ہوئی فہرستوں سے ظاہر ہے۔

یہ تو خیر ایک ضمنی بحث تھی۔ اس مضمون کا موضوع دراصل یہ ہے کہ غالب کی شاعری اور انشا پر دہلی کو مغلیہ ہندوستان کے آخری دور کی تہذیب و تمدن سے جو گہرا تعلق تھا اس میں تو کلام نہیں مگر سوال یہ ہے کہ وہ کن معنوں اور کس حد تک اس تہذیب و تمدن کی ترجمانی کا حق ادا کرتی ہے، یہاں پھر کچھ تاریخی نکات کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ مغلوں کے عروج کے دوران یعنی اکبر، جہانگیر اور شاہ جہان کے عہد میں وسط ایشیا ایران و توران کے علاقوں سے ہر قسم کے افراد مسلسل برصغیر میں وارد ہوتے رہے۔ ان افراد کی ایک معتدبہ تعداد معاشرے کے اونچے طبقے سے تعلق رکھتی تھی اور انہیں مغل بادشاہوں کی سرپرستی اور داد و دہش کی کشش لگتا اور جنہا کی وادیوں میں کھینچ لائی تھی۔ ان میں اہل حکومت بھی تھے اور اہل حکمت بھی۔ اہل تدبیر

بھی اور اہل سیف بھی اہل علم و فضل بھی اور اہل قلم بھی۔ ان میں سے اکثر کو سرکارِ دربار تک رسائی حاصل تھی یا تو وہ براہِ راست دربار سے وابستہ تھے یا والہندگانِ دربار سے متعلق۔ غرض یہ افراد مغلیہ سلطنت کے ستون تھے۔ ان کے معاشرتی آداب و اندازِ پر و خوار سمجھے جاتے تھے۔ ان کا ایسا عرب اور دبیر تھا کہ جس کے سامنے اس سرزمین کے اپنے معاشرتی آداب و اندازِ بالکل ماند پڑ گئے تھے۔ فارسی ادب و شعر کا طوطی بولتا تھا۔ چونکہ فارسی سرکارِ دربار ہی کی نہیں اس ادب کے طبقے کی زبان بھی تھی غالب خود ترکانِ ایک سے تھے اور اسی ادب کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ جس کا ابھی ذکر ہوا۔ اگرچہ ان کا خاندان بہت بعد کی کھیپ میں یعنی اٹھارویں صدی کے پہلے نصف کے آخر میں سمرقند سے ہندوستان آیا تھا۔ غالب کو اپنی خاندانی وجاہت پر بہت ناز تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے پیشہ آبائی سپہ گری کے مقابلے میں شاعری کو ذریعہٴ عزت بھی نہیں سمجھتے تھے۔ شاعری بھی انہوں نے زیادہ تر اپنی آبائی زبان یعنی فارسی میں کی جو مغلوں کے زمانے میں ادب کے طبقے کی ثقافتی زبان تھی۔ غالب کا وہ مجموعہ اردو جسے ہم مرزبان بنائے ہوئے ہیں، خود غالب کی نظر میں ایک کمتر درجے کی چیز تھا:

نہیت منقصاں یک دو جز است اسود ز رخستہ
کاں دژم برگے ز رختانِ فرہنگِ من است
فارسی ہیں تا بہینی نقشہائے رنگِ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است
فارسی ہیں تا بہ بینی کاندرِ اقلیمِ خیال
مانی وارِ رنگم و اک نسخہ از رنگِ من است

واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنے آپ کو ادلاً فارسی شاعر سمجھتے تھے اور بقول حالی اردو میں شعر کہنا اپنی کسر شان جانتے تھے۔ مگر مشکل یہ تھی کہ اب فارسی شعر و شاعری کے جاوہِ جلال کا زمانہ گزر چکا تھا۔ یہاں تک کہ فارسی سے ذوق رکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہو چکی تھی اور وہ ایک محدود ثقافتی اقلیت کے افراد بن کر رہ گئے تھے۔ چنانچہ غالب کو کس حسرت سے کہنا پڑا:

بیاورید مگر این جا بود زباں دلے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی وارد

غالب کے سربراہ آردہ ہم عصروں میں مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آردہ مولوی امام بخش صہبائی وغیرہ اسی قبیل کے بزرگ تھے۔ مولانا فضل حق سے تو غالب کی گہری دوستی تھی۔ ان کا معاملہ جدا ہے۔ آردہ اور صہبائی فارسی کے نامور سخن بستج اور سخن فہم تھے، غالب کا ان سے ربط ضبط ہم عصر اردو شعراء کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھا۔ وہ انہی سے اپنے کلام کی داد و تحسین چاہتے تھے۔ آردہ، غالب کے کچھ بہت زیادہ قائل نہ تھے۔ چنانچہ حالی نے روایت کی ہے کہ نواب مصطفیٰ خاں کے ہاں ایک محفل میں غالب نے آردہ کو خاص طور پر مخاطب کر کے ایسے دردناک انداز میں یہ شعر پڑھا کہ حاضرین میں سے کوئی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا:

تو اے کہ محو سخن گسترانِ پیشینی !

مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

صہبائی نے غالب اور آردہ کو ذیل کے منقطعے میں خراج تحسین پیش کیا ہے:

چو دیدم غالب و آردہ را از مہد صہبائی

بخاطر یسج یاد از خاکِ ایرانم نمی آید

ہر صاحب نے غالب کے فارسی مکاتیب کے حوالے سے چند شاعروں کا ذکر کیا ہے

جن میں غالب شریک ہوئے اور جس میں اردو فارسی دونوں زبانوں کی غزلیں پڑھی گئیں۔ ہر

مرتبہ غالب مشاعرہ میں آردہ اور صہبائی کو ڈھونڈتے نظر آتے ہیں وہ اگر موجود ہیں تو غالب

کی خاطر جمع ہر دور نہ کسی کل چین نہیں۔

پہلا مشاعرہ : — وہاں پہنچ کر مولانا صدرالدین آردہ کی زیارت سے رنج راہ کی تلافی

ہو گئی۔ صہبائی نے طرحی زمین میں غزل پڑھی دو تین شعر دل نشین تھے۔

دوسرا مشاعرہ : — اردو کے بہت سے شاعر جمع تھے اور انہوں نے لمبی لمبی

غزلیں پڑھیں مفتی صدرالدین آردہ بیمار تھے۔ اس لیے شریک نہ ہوئے۔

تیسرا مشاعرہ : — نظام الدین منون اور مولوی امام بخش صہبائی بہ سبب علالت نہ آسکے حضرت آزر دہ کی خدمت میں آدمی بھیجا گیا وہ اگرچہ دیر سے آئے مگر آگئے۔ میں نے طرحی زمین میں ایک قصبہ لکھا تھا اور سوچ رہا تھا کہ اُسے ”برات نامقبول“ کی طرح ناخواندہ واپس لے جاؤں اور اردو کے شعرا کو دردِ دوسر نہ دوں لیکن حضرت آزر دہ کی تشریف آوری سے دل مطمئن ہو گیا اور میں نے قصبہ پڑھنا ضروری سمجھا۔

چوتھا مشاعرہ : — ”اس میں میری ”خاک زمین گیر“ ریختہ گویوں کی آنکھوں کا غبار نہ بنی۔ میں نے ایک ہفتہ پہلے غزل کہہ لی تھی۔ جسے حضرت آزر دہ کی خدمت میں بھیج دیا۔“

پانچواں مشاعرہ : — وہ تھا کہ جس میں غالب ذوق سے ہم طرح ہوئے تھے دیاں کے لیے۔ زباں کے لیے (اس سلسلے میں لکھا ہے)۔ اپنی غزل دس شعر کی پڑھی میرزا حاجی شہرت نے کم و بیش ستر شعر زمینِ طرحی میں سنائے۔ میں ایک بہانے سے اٹھا اور اپنے گھر چلا آیا۔ . . . صبح تلخ نہیں گیا۔ . . . وہیں سنا کہ مشاعرہ ساری رات جاری رہا۔ سب سے آخر میں سلطان شعراء (ذوق) نے ”وغیر طرحی غزلیں سنائی محفیں۔“

چھٹا مشاعرہ : — ”شہزادگان تیموریہ میں سے ایک نے بزم سخن آراستہ کی اور شعراء کو بلایا۔ مجھے رختہ گوی سے کوئی ربط نہیں رہا لیکن جانا ضروری تھا۔ شب کو مشاعرہ تھا۔ دن کے وقت بالخصوص مشاعرہ میں جاتے وقت بے تکلف چند شعر خیال میں آئے۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ رختہ گویوں اور اردو شاعروں کا ذکر غالب کس مناسبت آئینہ لہجے میں اور کس دل گزشتگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ اصل میں ان کی طبیعت اسی وقت آسودہ ہوتی ہے جب محفل میں فارسی دان موجود ہوں۔

یوں تو غالب اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے مگر ادبی اور ثقافتی اعتبار سے وہ بہت اردو شعرا کی روایت کے برعکس فارسی شعرا کی روایت سے زیادہ گہرا تعلق رکھتے تھے وہ عربی، نظیری، فیضی، طالب، ظہوری اور بیدل سے جو ذہنی قربت اور رفاقت محسوس کرتے تھے وہ میرد سودا سے نہیں۔ غالب نے انہی شعرا کی آواز سے اپنی آواز ملائی ہے اب یہ اور بات ہے کہ ان شعرا کے لبِ دلہجہ میں منغلیہ عہد کے غرض کی خود اعتمادی، شان و شوکت، لطیفہ اور

شکوہ ہے۔ مگر غالب تو اس گزرے ہوئے طوفان کا وہ آخری بادل تھے جو بدقسمتی سے دو ایک صدیوں کے بعد اس وقت نمودار ہوا جبکہ زمین و آسمان اپنا رنگ بدل چکے تھے۔ درجات ایک نئی کر دھڑ لے چکا تھا۔ چنانچہ غالب کی قسمت میں اسی سلطنت کو صفحہ ہستی سے مٹتے ہوئے دیکھنا بھی لکھا تھا۔ جس کے عروج کی ثقافت کی وہ اس کے زوال کے عہد میں پاسبانی کر رہے تھے۔

انقلاب زمانہ کے اس جان گذاز احساس نے کہ غالب کے ”آشوبِ اگہی“ کا ایک عنوان یہ بھی تھا غالب کی زندگی اور شاعری میں ایک خاص قسم کی (TENSION) ”یا کشاکشِ غمِ بہاں“ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ غالب کے شاگرد اور پیرو سوانح نگار حالی کو اس طرف کیفیت کا شدید احساس تھا۔ انہوں نے صاف لکھا ہے کہ غالب کی قدر حبیبی کہ چاہیے یا اکر کرتا یا جہانگیر و شاہ جہاں مطلب یہ ہے غالب دراصل اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے عہد کے لیے پیدا کئے گئے تھے مگر انوس کہ بہادر شاہ ظفر کے عہد کے حوالے کر دیئے گئے۔ مگر پھر حالی یہ کہہ کر آنسو پونچھ بیٹے ہیں کہ اس عہد میں بھی چند ایسے اہل کمال جمع ہو گئے تھے کہ جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے علی الخصوص غالب جن کی عظمت و شان اس سے بالاتر تھی کہ ان کو بارہویں یا تیرہویں صدی ہجری کے شاعروں یا انشا پردازوں میں شمار کیا جائے۔ چنانچہ حالی نے ”یادگار غالب“ میں اگرچہ غالب کی اردو شاعری پر بھی تبصرہ کیا ہے مگر فارسی شاعری پر تبصرے کے دوران انہوں نے غالب نظری اور ظہوری کی غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے غالب کی عظمت ثابت کی ہے اور عام طور پر غالب کو ظہوری سے بڑھا ہوا اور عرفی اور نظری کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔

فارسی شعر و ادب کی بالادستی کم و بیش اورنگ زیب کے عہد تک قائم رہی۔ اس کے بعد جب سلطنت کا زوال شروع ہوا تو اس زبان یعنی اردو کا چرچا ہونے لگا، جو فارسی اور برصغیر کی مقامی زبانوں بجز بھاشا اکھڑی بولی وغیرہ کی آمیزش سے پیدا ہوئی تھی۔ اردو چونکہ شہروں کے متوسط طبقے کی بول چال کی زبان کی حیثیت سے ابھری تھی، لہذا اس کا دائرہ اثر فارسی سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔ وہ سرکارِ دربار کی زبان نہ سہی مگر بازار اور لشکر خانقاہ اور شہر کے تہواروں اور میلوں میٹلوں کی زبان تو تھی۔ رفتہ رفتہ وہ شاعری کی زبان بن گئی۔ اور جب بڑے بڑے بالکمال

شعرا نے اسے اپنا لیا تو معاشرے میں اس کا مرتبہ اور وقار بڑھ گیا۔ مختصر یہ کہ اردو نے منجید عہد کے زوال میں عروج پایا۔ شہر دہلی کے متوسط طبقے نے تو اس کی نشوونما اور ترقی میں حصہ لیا ہی تھا۔ آخر کو سرکاری زبان نہ ہونے کے باوجود دہلی اور لکھنؤ کے درباروں کی سرپرستی بھی اسے حاصل ہو گئی۔ یہ متوسط طبقہ مغل سلطنت میں کیا حیثیت رکھتا تھا یہ بحث الگ ہے۔ میں فقط اس کی ثقافتی اہمیت پر زور دینا چاہتا ہوں اور اس امر واقعہ پر کہ اس طبقے کی معاشرت بھی منجید عہد ہی کی تہذیب و تمدن کا ایک حصہ تھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ اس معاشرت میں ادب کے طبقے کی فارسی معاشرت کے اثرات کے ساتھ ساتھ مقامی اثرات یعنی برصغیر کی سرزمین کے بسنے والوں کے رسم و رواج طرز فکر و حاصل اور انداز و آداب — مختصر یہ کہ یہاں کی مٹی کی جوتاس بھی پائی جاتی تھی اردو اسی ملی جلی معاشرت اسی ثقافتی امتزاج کی سب سے حسین یادگار ہے۔ اردو کے تمام قدیم شاعر و شاعراتی سے لے کر ذوق تک اسی متوسط طبقے کی معاشرت کی ترجمانی کرتے تھے۔ وہ اسی کی پیداوار تھے اور اسی سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں فارسی اثرات موجود ہیں۔ مگر ان کے مزاج کی ساخت اور دل و دماغ کے تار و پود میں مقامیت کا جو رنگ ملتا ہے وہ غالب کے ہاں نسبتاً کم ہے۔ میر تقی میر ہوں کہ مرزا رفیع سودا، شیخ مصحفی ہوں کہ سید انشا، خواجہ آتش ہوں کہ شیخ ناسخ، حکیم مومن خاں مومن ہوں کہ شیخ ابراہیم ذوق ان سب کے آبا و اجداد بھی کسی نہ کسی وقت بیرون ملک ہی سے آئے تھے لیکن غالب کے برعکس انہوں نے یہاں کے متوسط طبقے کی زندگی اور معاشرت اس کی زبان اور ثقافتی اقدار کو اس حد تک اپنا لیا تھا کہ ان کی شاعری خاص یہاں کی چیز بن گئی تھی ان سب شعرا نے بھی فارسی میں شعر کہے ہیں۔ یہ اس زمانے کا عام دستور تھا مگر اصلاً وہ اپنے آپ کو اردو ہی کا شاعر سمجھتے تھے اور اسی پر ناز کرتے تھے۔ وہ لاکھویران، توران کی بات کریں شعر وہ دلی اور لکھنؤ ہی میں بیٹھ کر لکھتے تھے۔ غالب کے اپنے زمانے میں اگر غالب کے مقابلے میں ذوق کو زیادہ پسند کیا گیا تو اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی تھی کہ ذوق اس زمانے کے متوسط طبقے کی معاشرت سے زیادہ قریبی تعلق رکھتے تھے اور اس کے زیادہ صحیح ترجمان تھے۔ ذوق کی شاعری میں اسی طبقے کے افسردہ اعتقادات اور حسیات اور انہی کے اخلاقی رجحانات اور نفسیاتی کیفیتوں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اسی بنا پر ذوق صاحب نے ذوق پر اپنے مضمون

ہیں ذوق کو ”پنجاتی خیالات یا رائے عامہ کا شاعر“ قرار دیا ہے۔ آج آپ ذوق کے بارے میں کچھ ہی کہیں گے مگر آخر کوئی بات تو تھی کہ ایک معمولی سپاہی زادہ کہ جس کی ساری عمر مفلسی میں گزری، محض اپنی شاعری کے بل بوتے پر کہاں سے کہاں پہنچا۔ قبول عام کی سند بھی پائی اور بادشاہ کی استادی کا منصب بھی حاصل کیا۔

عام طور پر اردو شعرا خصوصیت سے دلی کے شعرا ہیں داخلیت کا رجحان زیادہ قوی ہے مگر سودا کے ہاں خارجیت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ اس رنگ کو انشانے اور سردی دیا۔ ان کی شاعری میں جابجا اس پاس کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ دونوں شاعر نظیر اکبر آبادی کے پیش رد تھے۔ مگر میاں نظر اپنے مقامی پن بلکہ عوامی پن میں اتنے آگے بڑھ گئے کہ ”شرنا“ کے مکھے ہوئے تذکرہ میں جگہ تک نہ پاسکے۔

یہاں میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ اردو شاعری میں فارسی شاعری کے نشانات و علامات ، گل و بلبل، صیاد و نفس، شمع و پردانہ وغیرہ کے استعمال کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اردو شاعری محض فارسی شاعری کا چربہ نہیں فارسی شاعری کا اثر و نفوذ تو اس میں ضرور پایا جاتا ہے مگر میر و سودا اور ان کے بعد آنے والے شعراء کے ہاتھوں اردو شاعری نے ایک مزاج پایا تھا۔ یہ مزاج حافظ و سعدی کی شاعری کے مزاج سے مختلف ہے یہ مزاج ان فارسی شعراء کے مزاج بھی مختلف ہے جنہوں نے برصغیر کی فضا میں نغمہ سرائی کی ہے

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، غالب، میر و سودا کے مقابلے میں برصغیر کے ان فارسی شعراء سے کہیں زیادہ ذہنی قرب اور رفاقت رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا تو اردو سے کی مگر نمونہ اپنے سامنے فارسی شاعر تبدیل کا رکھا اور اردو میں تبدیل کی طرز و روش پر شعر کہنا اپنی شان امتیاز سمجھا اس ابتدائی منزل سے گزر جاتے اور اپنے انفرادی رنگ و آواز دریافت کر لینے کے بعد بھی فارسی کا اثر غالب کے اردو کلام کی لغت اور محاورہ پر ہمیشہ حادی رہا مگر اردو کا شاعر ہوتے ہوئے ان کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے یکسر بے تعلق رہتے۔ اس روایت کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ شعر کی زبان وہی عام بول چال کی نرم اور کشتہ سیس اور بے تکلف ڈھلی ڈھلائی، رچی رچائی زبان تھی کہ جس

میں مہیٹھ اردو یعنی مقامی الفاظ کے علاوہ عربی اور فارسی کے وہ الفاظ و ترکیب شامل ہیں جن میں اردو کی برباس آگئی ہے اور جسے فراق صاحب نے اردو دیت کا نام دیتے ہوئے ذوق کو اسی کی سادہ اور سچاٹ صورت کا سب سے بڑا ترجمان ٹھہرایا ہے۔

لطفت یہ ہے کہ غالب نے پیردی تبدیل کے زمانے کے بعد اور فارسی سے اپنی طبعی مناسبت اور لگاؤ کے باوجود جب کبھی چاہا اردو دیت کو اپنایا اور اسے اپنے ذہن میں بسی ہوئی شہریت کی آب سے اس طرح چمکا دیا اور اس میں اپنے فکر و فن سے وہ کیلپاں پیدا کر دیا کہ جس کا جواب مشکل ہی سے ملے گا :-

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے سرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

ضد کی ہے اور بات مگر خُو بُری نہیں
بھولے سے اس نے سیکرڈوں وعدے وفا کیے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

بنا ہے شہر کا مصاحب پھر ہے اتراتا
وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

ذیل کے اشعار میں مضمون کی رفعت اور گہرائی کے باوجود زبان کی صفائی اور برجستگی نے کیا کمال دکھایا ہے :

اک خوں چکاں کفن میں کر وڑوں بناؤ ہیں
 پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی
 گواہ نہیں پہ داں کے نکالے ہوئے تو ہیں
 کیسے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی
 کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اور آخر میں وہ قطعہ جو اپنی موسیقیت اور تصویر کشی کے اعتبار سے ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے :

ہے چار شبہ آخراہِ صفر چلو
 رکھ دیں چمن میں بھر کے مے مشکو کی ناند
 جو آئے جام بھر کے پیے اور ہو کے مست
 سبزے کو روندنا پھرے ، پھولوں کو جائے پھانڈ

اس کے ساتھ ساتھ غالب نے اردو شاعری میں اپنی ذاتی اُبَیح کی بدولت وہ کرشمے دکھائے ہیں کہ جن سے وہ اب تک نا آشنا تھی انہوں نے احساس کی نا دیدہ سرزمینوں کو دریافت کیا اور ان باتوں اور مختلف النوع تجربات سے اردو شاعری کو مالا مال کر دیا کہ جو ان کی باثردت شخصیت ہی سے ممکن تھا۔ اسی لئے تو اردو شاعری کی نفا میں غالب کی آواز ایک نئے افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

میں نے ہمارے سیاسی علمی اور ثقافتی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ان کی تحریک کا اصل مقصد تو مسلمان قوم کا مستقبل سنوارنے کے لیے ایک نئی راہ متعین کرنا تھا مگر

اس کے زیر اثر ہمارے ہاں جو ذہنی اور فکری فضا تیار ہوئی اور جس نے شعور نے جنم لیا۔ اس میں سلف کی یاد بھی ایک اہم جزو کی حیثیت رکھتی تھی۔ اور یہ سلف کی یاد برصغیر میں عہد مغلیہ کے عروج کی یاد تھی۔ حالی نے اپنی مختلف تحریروں میں عام طور پر اردو شاعری کی مذمت کی اور اپنی طبعی سلامت ردی کے باوجود جوش اصلاح میں یہ فتوے تک دے گئے۔ عجم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے! مگر غالب کی سوانح عمری لکھی ان کی شاعری اور انشا پر داسی کو مغلوں کے آخری دور کا مہتمم بالشان واقعہ قرار دیا عام اردو شاعری اس لیے مذموم ٹھہری کہ سلطنت کے زوال کے زمانے کی نشانی تھی اور غالب، اگرچہ سلطنت کے زوال ہی کے دوران پیدا ہوئے تھے مگر چونکہ اپنی شان و شوکت، عروج و زوال، ذہنی و فکری وابستگیوں اور ثقافتی روابط کی بنا پر

سلطنت کے عروج کے زمانے کی یاد دلاتے تھے۔ لہذا محترم سمجھے گئے۔ کچھ عرصے کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے تو یہ انتہا کر دی کہ دیوان غالب کو ہندوؤں کے مقدس دید کے برابر کھڑا کیا اس دعوے کا ایک مطلب یہ بھی لیا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب عہد مغلیہ کے ایک برگزیدہ مسلمان پرائمری تھی ایضاً بجنوری تو بجنوری تھے ان کو کیا کہتے۔ اس دور میں غالب کی قدر شناسی اور مغلیہ سلطنت سے ہماری شینگگی کا بلیغ ترین اظہار تو پروفیسر رشید احمد صدیقی کے اس جملے میں ہوا ہے: ”مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ ” غالب، اردو اور تاج محل“! گویا اردو سے الگ غالب کی ایک اپنی مستقل حیثیت ہے جس میں اس مخصوص دور کے تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی امتیازات جھلکتے ہیں اور یہی وہ حیثیت ہے جس کو میں نے اس مضمون میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

انگریزی ادب و شعر کے اثرات کا دور دورہ ہوا تو غالب کی مقبولیت اور بڑھتی۔ اردو کی روایتی شاعری سے ان کی روگردانی، ان کی انفرادی آہنج، ان کی ندرت فکر و احساس اور ندرت بیان و اظہار ان کی رومانیت اور خود پسندی ان کی تشکک پرستی اور آزاد خیالی بغرض ہر چیز جدیدیت کے معیار پر پوری اُتری اور مقبول ٹھہری اور یوں اپنے بارے میں غالب کی یہ پیشگوئی پوری ہو گئی کہ:

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے لغمہ کسب

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

مختصر یہ کہ سرسید کے دور سے ہمارے ہاں غالب کی مقبولیت اور شہرت کا دور شروع ہوا اور جب اس دور کے قومی شعور نے اپنا شاعر یعنی اقبال پیدا کیا تو اس نے تمام اردو شعرا میں سے صرف غالب ہی کو اس اعزاز کے قابل سمجھا کہ ”بانگ درا“ سے لے کر ”جادید نامہ“ تک مختلف مقامات پر انہیں خراجِ تحسین ادا کیا۔ اقبال کا مرثیہ داغ ایک شاگرد کا ہیہ عقیدت ہے اس کی نوعیت دوسری ہے۔

اس صدی میں غالب کی مقبولیت اور شہرت کے اسباب کچھ ہی رہے ہوں، غالب کی عظمت بہر حال اپنی جگہ قائم ہے۔ ذرا سوچئے تو کہ وہ اپنی ذات میں کیا کچھ سمیٹے ہوئے تھے۔ ایک طرف تو وہ برصغیر میں نارسا شعر گوئی کی اس روایت کی جوت جگائے ہوئے تھے کہ جس کا سلسلہ مغلیہ عہد کے شاعروں سے لے کر خسرو کے واسطے سے محمود سعد سلمان تک پہنچتا ہے اس میدان میں انہوں نے نامساعد حالات کے باوجود وہ کمال بہم پہنچا یا کہ اپنے اکثر پیشروں سے سبقت لے گئے۔ دوسری طرف انہوں نے اردو شاعری کی روایت میں ایسے شاندار اضافے کیے کہ جن کے بغیر اردو شاعری وہ نہ ہوتی کہ جو وہ آج ہے۔ ماضی و حال سے اس گہرے شغف کے ساتھ ساتھ غالب نے اس عظیم انقلاب کے مضمرات کا اندازہ بھی کر لیا تھا جو مستقبل میں ہر لحاظ سے ایک بالکل نئے دور کا آغاز کرنے والا تھا ذہنی طور پر وہ اسے قبول کرنے کے لیے بالکل تیار تھے۔ سرسید کی آئینِ اکبری کی تصحیح کی علمی کوشش کو انہوں نے اس خیال سے فضول سمجھا اور رد کر دیا کہ انگریزی عمل داری کے آئین کے مقابلے میں ایک عہد پارینہ کے آئین کی کیا حیثیت ہے۔ دراصل غالب نے البیانہ پائیا تھا کہ جب برصغیر میں ماضی و حال اور مستقبل کے دھارے آپس میں مل بھی رہے تھے اور ایک دوسرے سے جدا بھی ہو رہے تھے۔ ان دھاروں کی ابھرتی ڈوبتی لہروں کا عکس غالب کے سمیٹے ادراک و احساس میں صاف جھلکتا نظر آتا ہے لہذا یہ کہنا بالکل بجا ہوگا کہ اس قسم کا ”مہتمم باشان واقعہ“ ہماری ادبی تاریخ میں ایک ہی دفعہ رونما ہوا ہے۔

غالب کا آشوبِ آگہی

نو دریافتِ بیاض اور نسخہ حمید یہ کے حوالے سے

غالب کے جن اشعار کا مفہوم پانے کی مجھے ہمیشہ طلب رہی ہے، ان میں سے ایک شہزادہ ہے جس سے اس مضمون کا عنوان لیا گیا ہے :

بے مئے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی

کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایام کا

ما فیہ کے اعتبار سے میرے لیے اس شعر کا حاصل ”آشوبِ آگہی“ کی ترکیب تھی بلکہ یوں کہیے کہ وہ ذہنی کیفیت جو اس ترکیب کے ذریعے معرضِ اظہار میں آئی۔ ویسے تو یہ ذہنی کیفیت آخری تجزیے میں سنجیدہ ادب بالخصوص المیہ ادب کی بنیاد ہے اور دنیا کا شاید ہی کوئی بڑا ادیب اور شاعر ایسا ہو جو کسی نہ کسی قسم کے آشوبِ آگہی میں مبتلا نہ رہا ہو خواہ اس نے بدیں الفاظ اس کا ذکر کیا ہے یا نہیں۔ ایک خاص قسم کا روحانی کرب تو خود تخلیقی عمل ہی کا حصہ ہے اور غالب کے ہاں اس کا احساس ایک سے زیادہ جگہ ملتا ہے۔ غالب کی ایک فارسی غزل کے مطلع میں تخلیقی فن کار کی تلاشِ حسن و ہمت کا اظہار ان الفاظ میں ہوا ہے :

دیدہ در آنکھ تا نہد دل بہ شمار دلبری

در دلِ سنگ بنگ در قصِ بتانِ آذری

اور اس تلاش میں تخلیقی فن کار کے دل و دماغ پر جو گزر جاتی ہے اس کی تصویر اسی غزل کے مطلع پر یوں کھینچی ہے :

بینی ام از گداز دل در جگر آتش چوئل

غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

غالب کے آشوبِ آگہی کے بارے میں مجھے اکثر یہ خیال آتا تھا کہ اگر انھوں نے اس ذہنی کیفیت کے احساس و ادراک کے بعد بر ملا اس کا اظہار بھی کیا ہے تو یہ امر بذاتِ خود غالب کی شخصیت اور ان کے محسوسات و مدرکات کے مطالعے کے سلسلے میں ایک گہری معنویت کا حامل ہے۔ اس شعر کے اندازِ بیان اور نفسِ مضمون سے اندازہ ہوتا تھا کہ غالب نے یہ شعر عمر کی ایسی منزل میں کہا ہو گا جب آدمی زندگی میں بہت کچھ دیکھنے اور جھیلنے کے بعد محاسبہٴ ذات کی طرف رجوع کرتا ہے مگر پھر معلوم ہوا کہ یہ شعر تو نسخہٴ حمید یہ میں موجود ہے جو ۱۸۲۱ء میں مرتب ہوا تھا جب کہ غالب کی عمر صرف ۲۲ برس کی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں ”بیاض غالب بخط غالب“ کی دریافت اور اشاعت ہوئی اور اس سے یہ ثابت ہوا کہ غالب نے نسخہٴ حمید یہ کی ترتیب سے پہلے بھی ایک مجموعہٴ کلام ترتیب دیا تھا۔ بیاض نسخہٴ حمید یہ کی ابتدائی شکل ہے اور نسخہٴ حمید یہ میں شامل بہت سا کلام بیاض میں موجود ہے اور آشوبِ آگہی والا شعر بھی۔ بیاض کے سالِ تکمیل کے بارے میں غالب نے یہ ستمِ ظریفی کی ہے کہ ترقیمے کی عبارت میں دن اور مہینے کی تاریخ تو لکھ دی ہے مگر ہجری سن کی جگہ بنا کر خالی چھوڑ دی ہے۔ تقویم کے ایک حساب اور بعض دوسری شہادتوں کی بنا پر مولانا امتیاز علی عرشی صاحب کا خیال ہے کہ یہ بیاض رجب ۱۲۳۱ ہجری مطابق جون ۱۸۱۶ء میں مکمل ہوئی جب کہ غالب کی عمر ۱۹ برس کے لگ بھگ تھی۔ نثار احمد فاروقی صاحب نے اس یادداشت کے پیش نظر کہ جو بیاض کے ایک حاشیے پر درج ہے یہ طے کیا ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۱۹ء سے پہلے وجود میں آچکا تھا۔ مولانا غلام رسول مہر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس نسخے کی تکمیل رجب ۱۲۳۶ ہجری مطابق اپریل ۱۸۲۱ء میں ہوئی یعنی نسخہٴ حمید یہ کی تکمیل سے صرف سات مہینے قبل، خواجہ منظور حسین صاحب کی رائے میں داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اس نسخے کی کتابت ۱۸۱۸ء سے پہلے تو ہرگز ممکن نہیں۔ ممکن ہے نومبر ۱۸۱۹ء اور مہر صاحب کی مجوزہ تاریخ اپریل ۱۸۲۱ء کے درمیان کسی تاریخ کو مکمل ہوئی ہو۔

بیاض اور نسخہٴ حمید یہ کی تدوین کا درمیانی وقفہ مہینوں کا تھا یا برسوں کا یہ مسئلہ تو محققین کا ہے لیکن خالص ادبی نقطہٴ نظر سے، ان دونوں نسخوں میں شامل کلام کا موازنہ غالب کے ہاں ایک واضح ارتقا کا احساس دلاتا ہے، بیاض غالب کی نوجوانی کے کلام کا مجموعہ ہے، اس کے باوجود اس میں وہ منفرد طرزِ احساس و ادراک اور اظہار و بیان کے وہ نادر اسالیب یعنی فنِ کارانہ عظمت کی وہ نشانیاں جو

غالب کو غالب بنانے والی تھیں۔ کہیں پیدا اور کہیں پنہاں صورت میں جھلکتی دکھائی دیتی ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ یہاں بیدل کی تقلید کا جحان بہت نمایاں ہے۔ متن شروع ہی "علی المرتضیٰ حسن اور حسین کے بعد" ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل کے نام سے ہوتا ہے مگر نسخہ حمید یہ میں یہ رجحان ماند پڑنے لگا ہے اور غالب کی وہ آواز کہ جس سے ہمارے کان خوب آشنا ہیں سنائی دینے لگی ہے۔ عمر کے اس حصے ہی میں غالب کا اپنی مخصوص آواز کو پالینا کچھ ایسے تعجب کی بات نہیں۔ بڑا شاعر عموماً ابتدا ہی سے بڑا شاعر ہوتا ہے اور قطع منازل کے مرحلے بڑی سرعت سے طے کرتا ہے۔ بہر حال یہ دونوں مجموعے غالب کی شاعری کے ایک ہی دور یعنی پہلے دور کی یادگار ہیں جو ۱۸۴۱ء کے قریب ختم ہوتا ہے۔

پروفیسر گراہین صاحب نے اپنی فخر کتاب "غالب — سب اچھا کہیں جسے" میں غالب اور بیدل کے بارے میں بڑی دل کو لگتی ہوئی بات کہی ہے یعنی یہ کہ انفرادیت کے تقاضوں نے غالب کو بیدل کی پیردی پر آمادہ تو کیا:

"لیکن یہ طرز زیادہ نہ چل سکی۔ نہ اس وجہ سے کہ اردو زبان طرز بیدل کی متحمل نہ ہو سکی بلکہ

اس لیے کہ غالب اور بیدل کی شاعری کے محرکات کا پس منظر ہی مختلف تھا، بیدل کی بہارا بھادی عالم بے رنگ کی رنگینی ہے اور سرد دسمن سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس چمن سے تعلق رکھتی ہے جس میں دل کے دروازہ کو کھول کر داخل ہوتے ہیں اور غالب نیزنگ صورت اور نیزنگ تما کے تماشائی تھے البتہ ابتدائی دور میں غالب کے لیے بیدل کی پیردی ایک مفید مشق ثابت ہوئی۔"

آشوب آگہی والے شعر کے سلسلے میں دور کے تعین کی جو بحث کی گئی ہے وہ یہ جاننے کے لیے ضروری تھی کہ آخر وہ کونسا آشوب آگہی تھا جس نے غالب کو نوعمری کے زمانے ہی میں گھیر لیا تھا، اس المیہ احساس کی بنیاد اور نوعیت کیا تھی؟ اس بحث میں آگے بڑھنے سے پہلے یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ آشوب آگہی کسی نہ کسی صورت میں عمر بھر غالب کے شامل حال رہا مگر یہ غالب کی بوقلموں شخصیت کا صرف ایک پہلو تھا۔ اس ابتدائی دور میں یا بعد کے کسی دور میں بھی غالب اس ذہنی کیفیت سے کہیں مخلوب نہیں ہوئے، ایک مستقل "سوزِ دروں" کے باوجود غالب کے "حسن طبیعت" اور "ذوقِ جمال" نے کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ کائنات کا حسن، قد و گیسو کا حسن انسانی تحلیقات کا حسن ہمیشہ ان کے لیے دلکش رہا اور زندگی سے ان کا تعلق خاطر بلکہ شیفتگی کا رشتہ ہمیشہ استوار رہا۔ وہ

زندگی کے مسرت آمیز اور نشاط انگیز پہلوؤں کے تابناک ادراک و احساس سے نہ صرف کہ کبھی محروم نہیں ہوئے بلکہ اس کا بہت شگفتہ اظہار بھی کرتے رہے۔ ذرا آپ یہ ہرے بھرے اور چمکتے بولتے اشعار سنیں جو سب کے سب نو دریافت بیاض سے چُھنے گئے ہیں :

یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا
یاں بادہ بھی فیتلہ ہے لالے کے داغ کا

گل کھلے، غنچے چمکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوش خواب ہے وہ نرگس مہمور مہنوز

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
ترے سرورِ عنا سے یک قدم آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اسد بہارِ تماشا نے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذاراںِ سرورِ قامت ہے

خبرنگہ کو ننگہ چشم کو عود جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

اسد بہ موسمِ گل، در طلسمِ کنجِ قفس
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستانِ تجھ سے

نشہ شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیرِ مے سرد بہرِ جو بہارِ نغمہ ہے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعدِ ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوشِ کشا ہے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کب رنگِ فردغ
خطِ پیالہ سرا سرِ نگاہِ گلچیں ہے
بجائے گردِ سُننے نالہ ہائے بلبلِ زار
کہ گوشِ گلِ غمِ شبنم سے پنبہ آگیا ہے

ہے دھل سہرِ عالمِ تمکین و ضبط میں
معتوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

مندرجہ بالا اشعار میں مزاج کی جو کیفیت لہریں لیتی ہوئی نظر آتی ہے وہ ایک ایسی خوشگوار اور
طرزِ کیفیت ہے جو زندگی سے لطف اٹھانے اور اس کی لذتوں سے بہرہ یاب ہونے کی خواہش
سے لہریز ہو۔ ان میں سے اکثر اشعار ایسے ہیں جو کلامِ غالب کے انتخاب کرنے والوں کی
بے دریغ کانٹ چھانٹ کی زد سے بھی سلامت بچ نکلے اور متداول دیوان کے ذریعے ہم تک
پہنچ چکے ہیں۔ میں نے یہاں ان کو یاد دلانا اس لیے ضروری سمجھا کہ جب میں آپ کے سامنے
غالب کے ”سوزِ دروں“ اور آشوبِ آگہی کی اپنچ سے تپے ہوئے اشعار کا تجزیہ پیش کروں تو غالب
کے ”حسنِ طبیعت“ اور ”ذوقِ جمال“ کی زمر پھوار سے نکھرے ہوئے اشعار بھی آپ کے دماغ
میں گونج رہے ہوں۔

اب ہم اس سوال کی طرف لوٹتے ہیں جو اس مضمون کا اصل موضوع ہے یعنی یہ کہ غالب کے
آشوبِ آگہی کی بنیاد اور نوعیت کیا تھی۔ نو دریافتِ بیاض کے مطالعے ہی سے کچھ کچھ اس کا سراغ ملنے

لگتا ہے پہلی چیز تو یہی نظر آتی ہے کہ اس نوعمری کے زمانے میں بھی غالب کو حیات و کائنات کے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ ان میں چھپے ہوئے ازلی ابدی ایسے کا شدید احساس تھا۔ یہ احساس اور اس کے ساتھ لپٹا ہوا کرب مختلف علامات کے ذریعے ظاہر ہوا ہے :

کارِ گاہِ ہستی میں لالہ داغِ سماں ہے
برقِ خرمینِ راحت، خونِ گرمِ دہقان ہے
غنجِ تاشگفتنِ ہا، مرگِ عافیتِ معلوم
با وجودِ دلِ جمعی، خوابِ گلِ پریشاں ہے

نالہِ سرمایہِ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیفہِ قمری نظر آتا ہے مجھے
مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہِ خلتے میں کھینچے لیے جاتا ہے مجھے

کشاکشِ ہائے ہستی سے کرے کیاسیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

اپنی شاعری کے پہلے دور یعنی نو دریافتِ بیاض اور نسو حیدر کے بعد کے دور میں حیات و کائنات کے بارے میں اپنی ایک بصیرت (INSIGHT) کا غالب نے اس طرح اظہار کیا ہے:

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی
ہوئی برقِ خرمین کا ہے، خونِ گرمِ دہقان کا

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اس شعر کا دوسرا مصرع یعنی ہوئی برقِ خرمین کا ہے خونِ گرمِ دہقان کا اپنی ادیس شکل میں اوپر درج کیے گئے اشعار میں سے پہلے شعر کا دوسرا مصرع تھا یعنی برقِ خرمینِ راحت خونِ گرمِ دہقان ہے لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اوپر درج کیے گئے تمام اشعار کا مرکزی تصور اسی بصیرت پر قائم ہے یعنی:

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی

”لالہ داغ ساماں“، ”خواب گل پریشاں“، ”عالم کف خاک“، ”آئینہ خانے میں شکست دل“، ”کشاکش ہائے ہستی“ اور ”سچی آزادی“ ضدین کے یہ جوڑے جو غالب نے ان اشعار میں جمع کیے ہیں ضراحتاً ایک بنیادی حقیقت پر دلالت کرتے ہیں: تعمیر میں خرابی، اس احساس و ادراک کے ساتھ ساتھ ہی نوجوان غالب کے ذہن میں حیات و کائنات کے متعلق وہ بنیادی سوالات بھی پیدا ہونے لگے تھے جو تمام عمر ان کے شعور و فہم پر منڈلاتے رہے۔ بیاض کے یہ اشعار دیکھیے جو سب کے سب متداول دیوان میں بھی موجود ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحسیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پھونکا ہے کسی نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار، تمنّا کہیں جسے

کسی کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرسشِ شش جہتِ انتظار ہے

قمری کف خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

یہ سوالات اپنی جگہ، انسان بہر حال اس ہری بھری دنیا پر فریفتہ ہے اور چاہتا بھی ہے کہ پورا چمن اٹھا کر کلیجے میں رکھ لے مگر اس کی زندگی کی حقیقت کیا ہے۔ اس المیے کا ایسا اثر انگیز اور بھرپور اظہار غالب کے اس شعر سے باہر مشکل ہی سے کہیں نظر آئے گا:

میں چشمِ واکشادہ و گلشنِ نظر فریب
لیکن عبث کہ شبِ نیم خور شدید دیدہ ہوں

درد میں چھپے ہوئے المیے کے شدید احساس کے ساتھ ساتھ جینے کی لگن زندگی سے بہر حال رشتہ استوار

رکھنے کی خواہش کہ وہ بھی نوجوان غالب کی شخصیت کا ایک حصہ ہے بذاتِ خود ایک اذیت ناک
تصور میں بدل جاتی ہے :

اسد فریقہ انتخاب طرزِ جفا
وگر نہ دہریِ وعدہ وفا معلوم

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہارِ آفرین، گنہگار ہیں ہم

سراپا رہن عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

حاصلِ الفت نہ دیکھا جگر شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا ایک لبِ افسوس تھا

دیوانگی اسد کی حسرت کشِ طرب ہے
در سر ہوائے گلشن در دل غبارِ صحرا

اذیت کا ایک اور پہلو گزرے ہوئے ایام کی یاد بھی تھی۔ اس نو عمری کے زلزلے میں غالب
کے ہاں اس کیفیت کی موجودگی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے چند ہی برسوں میں کتنا وسیع اور
کتنا مختلف النوع تجربہ حیات حاصل کر لیا تھا، ایک طرف تو انھیں "گرہِ یارب" کی یاد ستاتی تھی؛

اسد افسردگی، ادارہ کفر و دیں ہے
یادِ روزے کہ نفس در گرو یارب تھا

اور دوسری طرف صحبتِ احباب کی یاد :

بے دلی ہائے اسد، افسردگیِ آہنگ تر
یادِ ایکے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا

اور پھر وہ حسرتیں جو دل کی دل ہی میں رہ گئی تھیں :

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمساریاد

مجھ سے حساب بے گنہی اسے خدا نہ مانگ

آپ کو معلوم ہی ہے کہ بعد میں غالب نے "حساب بے گنہی" کی ترکیب کو "مرے گنہ کا حساب" میں تبدیل کر دیا تھا۔ دراصل تو خدا کے سامنے بے گنہی کا نہیں گنہ کا حساب ہی ہو سکتا ہے۔ اس تبدیلی سے نہ صرف خیال زیادہ صاف ہو گیا بلکہ کردہ گناہوں کے حساب سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کے یاد آنے کا جواز بھی نکل آیا اور اس نفسیاتی نکتے کی وجہ سے شعر میں گویا ایک نئی جان پڑ گئی۔

گزشتہ ہوئے ایام کی یاد کی ایک اور جہت عنفوانِ شباب کی وہ لا ابالی طرزِ زندگی کی یاد بھی تھی جس کا ذکر غالب کے اپنے الفاظ میں غالب کے غم سے متعلق اس مجموعے کے ایک مضمون میں آچکا ہے یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اس یاد میں اپنی ذات کا احتساب بھی شامل تھا جس کا نتیجہ ذیل کے شعر میں تاسف اور ندامت کی صورت میں ظاہر ہوا ہے :

بے اعتدالیوں سے بک سب میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

نو عمری کے زمانے میں اپنی ذات کا محاسبہ بنیادی طور پر سنجیدہ مزاجی اور سلامتی طبع کی دلیل ہے البتہ عینِ شباب میں زوالِ شباب کا احساس حیرت انگیز ہے مگر یہ وہ گتھی ہے جو کوئی ماہرِ نفسیات ہی سلجھائے تو سلجھائے۔ بہر حال اس احساس کی موجودگی میں کسی شک کی گنجائش نہیں، ذیل کا شعر جو بیاض کے متن میں بخطِ غالب موجود ہے :

عرضِ نیسا ز عشق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اور پھر بیاض کے حاشیے کی یہ غزل :

وہ فراق اور وہ دھماکا کہاں

وہ شبِ دروز اور وہ سال کہاں

فرصتِ کار و بارِ شوق کے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شوقِ سودائے خط و خال کہاں
تھی وہ خواباں ہی کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں
ایسا آساں نہیں ہو رہا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
ہم سے چھوٹا قمار خانہ عشق
واں جو جادیں گرہ میں مال کہاں
مضمحل ہو گئے قوی غالب
وہ عنصر میں اعتدال کہاں

ممکن ہے زوالِ شباب کا یہ احساس اس محبوبہ کے انتقال کے صدمے کا شاخسانہ ہو جس کا مرتبہ ایک غزل کی صورت میں بیاض ہی میں کسی اور خط سے اضافہ ہوا ہے اور جس کا تفصیلی جائزہ اس مجموعے کے ایک اور مضمون "غالب کی عشقیہ شاعری" میں لیا گیا ہے۔ اس غزل کا ایک شعر اور وہ مقطع جو بیاض میں درج ہے مگر جسے بعد میں غالب نے ایک دوسرے مقطع سے بدل دیا تھا زیر بحث موضوع کے سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں :

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے
گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھالیتا اسد
میری دہلی ہی میں ہوتی تھی یہ خواری ہائے

زندگی سختیاں جھیلنے اور مصیبتیں اٹھانے کا نام نہیں لیکن آخر زندگی ہے جو غالب کو ہر صورت میں قبول ہے :

برنگ سایہ ہیں بندگی میں ہے تسلیم
کہ داغِ دل بہ چین کشادہ رکھتے ہیں
زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غم اور افسردگی سے نمٹنے کے لیے جس تب و تاب اور جس ہمت اور حوصلے کی ضرورت ہے
وہ بھی موجود ہے :

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اے بالِ اضطراب کہاں تک افسردگی
یک پرزدن پیش میں ہے کارِ قفس تمام

ایک طرف اس قسم کی خود اعتمادی کا اظہار اور دوسری طرف اپنے اندر جھانکنے، اپنی داخلی کشمکش
اور اپنی فطرت کے متضاد تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش اور اس سے متعلق ذہنی کیفیت میں
ڈوبے ہوئے کچھ اشعار کہ جن میں سے کوئی شعر بھی متداول دیوان میں شامل نہیں :

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنونِ ساختہ و فصلِ گلِ قیامت ہے

نہیں ہے حوصلہ پامرد کثرتِ تکلیف
جنونِ ساختہ حرزِ فسونِ دانائی

خرابِ نالہ ببلِ شہیدِ خندہ گل
منورِ دعویٰ تمکین و بیمِ رسوائی

ہزار قافلہ آرزو سیاہاں مرگ
ہنوز محملِ حسرت بدوشِ خود رانی

وداعِ حوصلہ، توفیقِ شکوہ، عجزِ دنا
اسدِ ہنوز گمانِ غرورِ مرزائی

دوسرا شعر بیاض میں ہے مگر نسخہ حمیدیہ میں شامل نہیں کیا گیا اور مقطع میں "غرورِ مرزائی" کی ترکیب نسخہ حمیدیہ میں "غرورِ دانائی" میں تبدیل کر دی گئی ہے اور پر کے دو اشعار میں "جنونِ ساختہ" کی ترکیب استعمال ہوئی ہے اسے ذہن میں رکھیے اس کی توضیح اور اہمیت کا ذکر خواجہ منظور حسین صاحب کے حوالے سے ذرا بعد میں آئے گا۔ فی الحال میں نسخہ حمیدیہ کے قصیدہ منقبت کے کچھ اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں جو متبادل دیوان میں بھی موجود ہے۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عمر میں بھی غالب کے دل و دماغ کو زندگی اور حیات و کائنات کے بارے میں کس قسم کے بنیادی سوالوں نے پریشان کر رکھا تھا:

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تما کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمہ زیرِ دہم، ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرقی جنون و تمکین

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُرِ دیک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

عشق بے ربطی شیرازہ اغرائے حواس
وصلِ افسانہ اطفالِ پریشاں بالیں

کس نے دیکھا جگر اہل جنوں نالہ فروش
کس نے پایا اثرِ نالہ دل ہائے حزیں

سامع زمزمہ اہل جہاں ہوں لیکن
نہ سرو برگِ تالش نہ دماغِ نفیس

ایک اور عنوان کہ جس کے غالب کے آشوب آگہی میں شامل ہونے کا امکان ہو سکتا ہے شاعری میں
”اظہارِ ذات“ اور ”دل کا معاملہ کھولنے سے متعلق ہے بطور شاعر غالب نے تو سخن گوئی کا یہی مصرف قرار دیا تھا
مگر اہل مغل کو شکایت تھی کہ معاملہ کھلتا نہیں بلکہ اور الجھ جاتا ہے یہ شکایت اتنی عام ہوئی کہ حکایت بن گئی اور
ہم عصروں نے نوجوان غالب کے متعلق یہ پھبتی مشہور کرادی :

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اب قیاس فرمائیے کہ ایک نوخیز شاعر کے لیے کہ جسے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا پورا یقین ہو اور جو اپنی
دانست میں ”زنگ بہارِ ایجاد“ کی پیردی میں ”باغِ تازہ“ کی طرح ڈال رہا ہو، اہل مغل کا یہ ردیہ
کسی قسم کی ذہنی تکلیف کا باعث بن سکتا ہے ایک دفعہ تو غالب نے ذرا دل کڑا کر کے بے پردائی سے
یہ کہہ دیا کہ :

نہ تالش کی تمنائے صے کی پردا
نہ ہوتے گرمے اشعار میں محنتی نہ سہی

مگر اسی نسخہ حمید یہ میں کہ جہرِ شر پہلی دفعہ درج ہوا ہے یہ رباعی بھی موجود ہے کہ جس میں
دل کی بات کہی ہے اور اصل مسئلے کا اعتراف کیا ہے :

مشکل ہے زبں کلام میرا ہے دل
سن سن کے اسے سخنوارانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گوئم شکل و گرنہ گوئم مشکل

غالب کے آشوب آگہی کا ایک اور عنوان بھی اسی زمانے میں ان کے کلام میں ابھرنے لگا تھا یعنی ملکی حالات و کوائف کے بارے میں ایک حساس اور باشعور شاعر کی حیثیت سے ان کا ردِ عمل اس سلسلے کا ایک شعر اپنے مرکوز تاثر کے لحاظ سے بے مثل ہے :

گلشن میں بند و بست بہ ضبطِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقہٴ بیرونِ در ہے آج

یہ شعر متداول دیوان میں موجود ہے اگرچہ وہاں ”بہ ضبطِ دگر“ کی ترکیب کو ”رنگِ دگر“ بنا دیا گیا ہے اکثر شارحین نے اس شعر کی تشریح میں بڑی موشگافیاں کی ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر اس کی سیاسی تعبیر زیادہ قابلِ قبول معلوم ہوتی ہے۔ غالب کے عہد میں یعنی انیسویں صدی کے شروع ہی سے گلشن تو سمٹ کے لال قلعے میں محدود ہو گیا تھا۔ باقی ہر جگہ تو اغیار کا قبضہ تھا اور لال قلعے میں رہنے والے کی گردن کا طوق لال قلعے کا حلقہٴ بیرونِ در تھا۔ چنانچہ ان حالات سے بے قرار ہو کر غالب نے اسی زمانے میں یہ فریاد بھی کی :

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

غالب کے آشوب آگہی کے جس تازہ عنوان کا ذکر میں نے ابھی چھیڑا ہے اس میں خواجہ منظور حسین صاحب کی تحقیق ایک نئی جہت کا اضافہ کرتی ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنی کتاب ”تحریک جہدِ جہاد بطور موضوعِ سخن“ میں سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل کی تحریک سے غالب کے فکری اور جذباتی ربط و تعلق کا کھوج لگایا ہے ان کا ارشاد ہے :

”نو دریافتِ بایمن کے ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا کے روحانی اتالیق اور سرپرست

شاہ اسماعیل انھیں سید صاحب کے حلقہٴ ارادت میں شامل ہونے کی ترغیب دے رہے ہیں یہ ۱۸۱۸ء
لادھی زمانہ ہے جس میں ولی اللہی خاندان کی تقلید میں مومن اور ذوقِ سید صاحب کے سلسلے میں شامل ہوئے

اے استادِ دانشدین عقدہٴ غم گر چاہے
حضرتِ زلف میں جونِ شانہ دلِ چاک چڑھا

سید صاحب سے اظہار ارادت مندی سے لے کر اس کے مفنات سے عاجز آنے اور ان سے
عملاً گریز کرنے تک میرزا جن جن کیفیتوں سے گزرے ان کی روداد کچھ نئی بیاض اور کچھ نسخہ بھرپال
میں موجود ہے۔ یہ واردات غالب کی تخلیقی کدو کاوش کا نمبر مرکز دمحور بنی رہی اس کے ابتدائی
مراحل کا اندازہ بیاض کے ان اشعار سے ہو جائے گا:

وردِ اسمِ حق سے دیدارِ صنم حاصل ہوا
رشتہٗ تسبیح تارِ جادہٗ منزل ہوا

اے خوشا شوقِ بک نازِ شہادت کہ اسد
بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا

شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسد
ماہ کو درِ تسبیح کو اکب جائے نشینِ امام کی
"جوشِ خیرہ سری" کی تشریح کرتے ہوئے خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

"جوشِ خیرہ سری" میں اس جذبے کی طرف اشارہ ہے جو سید صاحب کی امامت کا اقرار کرنے
اور صفِ مجاہدین میں شامل ہونے کے وقت ان کے دماغ میں موج زن تھا۔ زیادہ وقت نہ گزرتا تھا
کہ غالب نے اپنے مسخر ہونے کو ایک دوسری نظر سے دیکھنا شروع کر دیا:

آخر کار گرفتارِ سر زلف ہوا
دل دارفتہ کہ بیگانہ ہر مذہب تھا
یادِ روز سے کہ نفس در گروہِ یارب تھا

اس سے پتا چلتا ہے کہ جب بیاض کا یہ مصرع کہا گیا تو اس وقت تک میرزا صاحب کا مذہبی جوش
اور عسکری جذبہ فرو ہو چکا تھا۔ اس کی مزید شہادت بعد کے کلام سے ملتی ہے:

شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مست پرچہ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا
(سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی)

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت
دست تہہ سنگ آمدہ احرام دفا ہے

دل کو ہم صرف دفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا

یعنی یہ پہلے ہی نذر امتحان ہو جائے گا

تحریک جدوجہاد سے غالب کی کشش و گریز کے رشتے کی گرہ خواجہ صاحب نے اس
طرح کھولی ہے :

”شاہ اسماعیل نے اپنی مقناطیسی شخصیت اور مجاہدانہ حرارت کے زور سے نوجوان میرزا کو کچھ دیر
کے لیے زبردستی سید احمد شہید کے حلقہ ارادت میں داخل کرایا اور درپے وہ اس کے تھے کہ انہیں
اپنے ساتھ میدان کارزار میں بھی گھسیٹیں مگر ان کی ذات سے انتہائی شیفتگی اور جذباتی ہم فکری کے باوجود
اپنے بے تکلف دوست فضل حق کی مشفقانہ روک تھام اور ڈانٹ ڈپٹ اور خود اپنی دارستہ مزاجی اور
ذوق کام جوئی کی بدولت جو بچپن ہی سے ان کی خصلت بن چکے تھے، ان کا جہاد کا دلولہ جسے
بعد میں انہوں نے ”جنونِ ساخہ“ قرار دیا کچھ دیر تو اُبلتا پھر بیٹھ گیا مگر یہ جذبہ ان کے دست و بازو
کے رگ پٹھے سے نکل کر ان کے دل دماغ میں سما گیا اور برابر اظہار پاتا رہا۔“

خواجہ صاحب نے غالب کے جن بے شمار اُردو اور فارسی اشعار کو، تحریک جدوجہاد سے غالب کے
رابط اور لا تعلقی، خصوصاً ان سے پیدا شدہ نفسیاتی الجھنوں کے ثبوت میں پیش کیا ہے ان میں سے بعض
کی تشریح و تعبیر میں اختلاف کی گنجائش یقیناً موجود ہے ایک تو اس لیے کہ غزل کے اشعار کا
ایمانی اور اشاراتی انداز ایک سے زیادہ مفہوم کا حامل ہو سکتا ہے اور دوسرے اس لیے کہ خواجہ صاحب
کی تحقیق نے صرف غالب ہی نہیں اس دور کی تمام شاعری کی تشریح و تعبیر کو ایک ایسی نئی اور ان دیکھی
راہ پر لا ڈالا ہے کہ ان کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کے لیے ہمیں اپنے تمام مردجہ تصورات اور مفروضات کو
ترک کرنا پڑتا ہے اور یہ آسان نہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ تحریک جدوجہاد نے
غالب کے تخلیقی شعور کی بیداری کے زلزلے میں ہمارے اہل فکر و دانش کے ذہنوں میں ایک سچان و اضطرار
کی کیفیت پیدا کر رکھی تھی، علما اور فضلا اور خطیب اس سے متاثر تھے اور مسجد و مدرسہ میں ایک ہنگامہ

بیاتھا تو پھر شعراء اس سے کیونکر الگ تھلگ رہ سکتے تھے ذوق اور مومن کی اس تحریک سے وابستگی تو ایک مسلک امر ہے۔ غالب کا معاملہ ذرا مختلف ہے انھیں تحریک کے رہنماؤں یعنی سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل سے ارادت اور عقیدت تھی مگر قبول حاکمی گاڑھے دوست وہ مولانا فضل حق خیر آبادی کے تھے جو تحریک کے سخت مخالف تھے۔ مولانا کی فرمائش پر غالب نے مسئلہ امتناعِ نظیر خاتم النبیین پر ایک مثنوی بھی لکھی تھی اگرچہ اس میں وہ مولانا کے مسلک کی مکمل پیروی، تحریک سے اپنے لگاؤ کی بنا پر نہ کر پائے جس کی وجہ سے مولانا اُن سے خفا بھی ہوئے، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب کا اپنے وقت کے مسائل سے اثر انداز نہ ہونا قرینِ قیاس نہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ تحریک کی موافقت یا مخالفت میں ان کا رویہ مذہبی اور دینی رہنماؤں کا سانہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ غالب تو شاعر تھے۔ ان کا ذہنی خمیر اور ہی قسم کی مٹی سے اٹھایا گیا تھا اور ان کے دل و دماغ اور ہی قسم کے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے، جو اُن کے ہم عصر شعراء سے بھی مختلف تھا، حق تو یہ ہے کہ غالب کے مزاج میں آشفستگی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی معروضیت بھی پائی جاتی تھی جس کی بدولت وہ "شے کی حقیقت" کو کئی پہلوؤں سے دیکھ لیتے تھے۔

تحریکِ جدوجہاد کو ایک بڑا دھچکا تو ۱۸۱۷ء کے آخر میں امیر خان کی سپرافگنی اور انگریزوں سے مصالحت کے وقت لگا مگر اس کے باوجود تحریک جاری رہی اور آخر اس کا میدانِ عمل دہلی سے سینکڑوں میل دور میدانِ کارزار بن گیا۔ ۱۸۳۱ء میں معرکہِ بالا کوٹ کے دوران سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید ہوئے، مجاہدین کی جماعت کا شیرازہ بکھونے لگا اور فی الجملہ تحریک میں کوئی جان باقی نہ رہی جیسا کہ خواجہ منظور حسین صاحب نے دکھایا ہے۔ غالب عملی طور پر کبھی تحریک میں شامل نہیں ہوئے بلکہ اس کے بارے میں ہمیشہ کشش و گریز کی ایک طرف ذہنی کشمکش میں مبتلا رہے۔ مگر چونکہ یہ کیفیت غالب کی روح کی گہرائیوں میں اتر چکی تھی اس لیے وہ ایک طویل عرصے تک مختلف النوع طریقوں سے ان کے کلام میں اظہارِ پاتی رہی۔ لہذا کچھ عجیب نہیں کہ جس آشوبِ آگہی کا غالب نے ذکر کیا ہے اُس کی ایک بنیاد یہ بھی ہو۔

یہ جائزہ اگرچہ بیاض اور نسخہ حمیدیہ کے کلام تک ہی محدود رہا ہے مگر اس کلام کے حوالے سے آشوبِ آگہی کے جن عنوانات کا کھوج لگایا گیا ہے وہ بہر حال زندگی بھر غالب کے ساتھ رہے اور کسی نہ کسی رنگ میں آخر تک غالب کی شاعری کے موضوعات بنتے رہے۔ نسخہ حمیدیہ کی

تدوین کے چار پانچ سال بعد غالب کی مالی مشکلات کا زمانہ شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی پنشن کا مقدمہ کہ جس میں وہ ایک مدت تک الجھے رہے اور جس میں طرح طرح کی پریشانیوں کے بعد آخر کار انھیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ چند سال بعد قمار بازی کے جرم میں اسیری کا واقعہ پیش آیا جو غالب کو ان کے اپنے الفاظ میں 'غم رسوائی جاوید' کا داغ دے گیا اور اپنی عمر کے آخری دور میں انھیں ہنگامہ ۱۸۵۷ء کا اجتماعی صدمہ اٹھانا پڑا جس سے ان کی ذاتی زندگی کے مادی اور جذباتی سہاروں کو بھی بُری طرح متاثر کیا، چنانچہ آپ دیکھ ہی چکے ہیں کہ اس مضمون کے علاوہ اس مجموعے کے تین اور مضامین یعنی "غالب کا غم" غالب کے زمانہ اسیری کی یادگار نظم "اور" غالب کے اردو خطوط " غم و اندوہ سے غالب کی طویل آدیزش اور اس کے دوران غالب کے ہاں تسلیم و رضا اور قبولیت کے رجحان کے مرحلہ دار ارتقا کے موضوع ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ غالب کی زندگی اور شاعری کا کوئی دور بھی آشوبِ آگہی اور غبارِ خاطر کے اثرات سے خالی نہیں رہا اور غالب کا یہ کہنا ان کی اپنی ذات کی حد تک حرف بہ حرف درست ثابت ہوا کہ :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہی
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں